
U d'/of OTTAWA
39003002085396



L. ROGER-MILÈS

Les Poètes Français contemporains

JEAN RICHEPIN

(Extrait du MONDE POÉTIQUE)

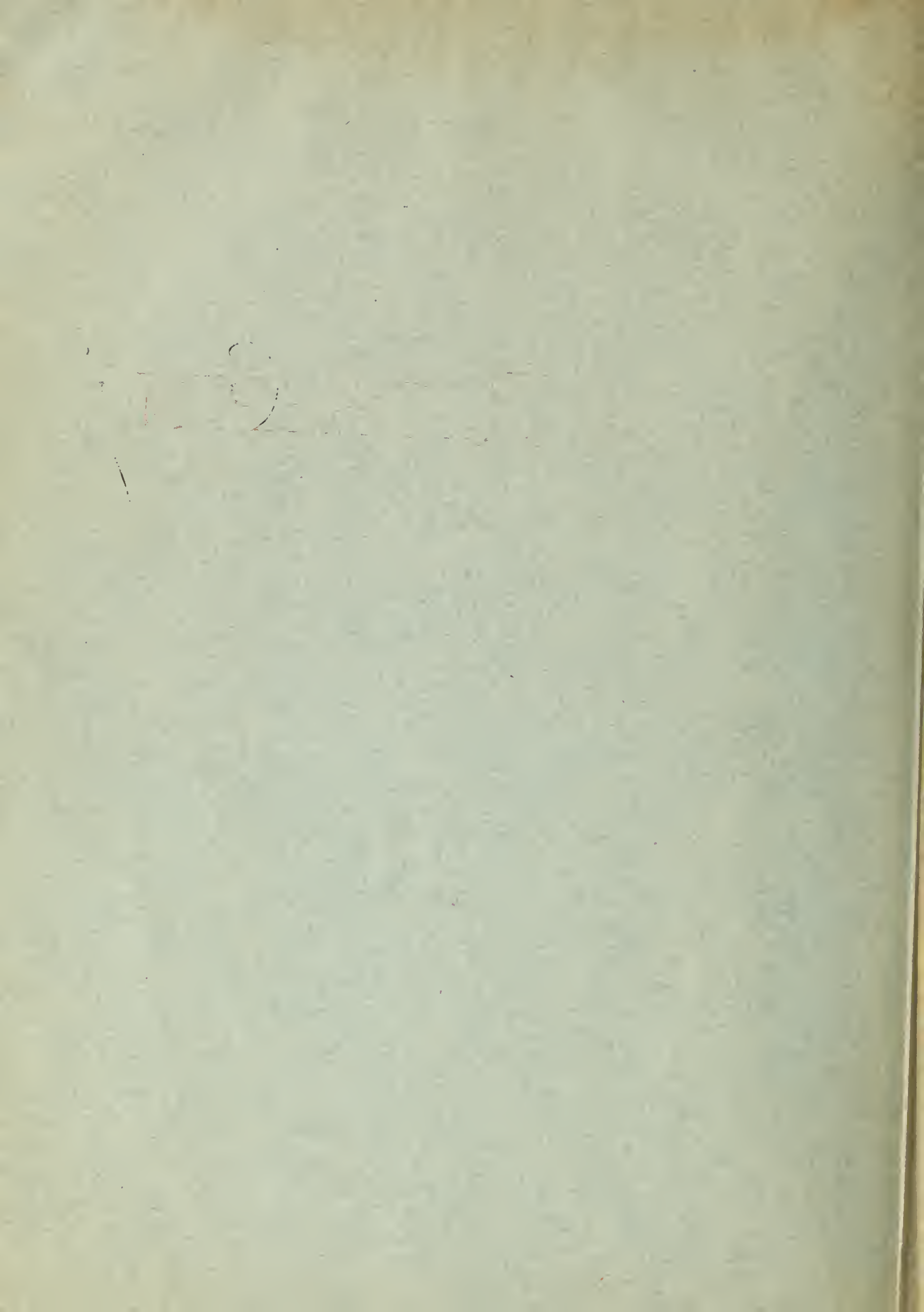


PARIS

MAURICE DREYFOUS, ÉDITEUR

13, RUE DU FAUBOURG-MONTMARTRE, 13

M DCCC LXXXVII



à François Fabre
souvenir confraternel
Roger Milès

JEAN RICHEPIN

L. ROGER-MILÈS

Les Poètes Français contemporains

JEAN RICHEPIN

(Extrait du MONDE POÉTIQUE)

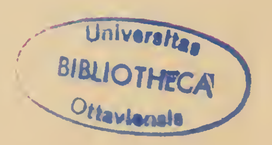


PARIS

MAURICE DREYFOUS, ÉDITEUR

13, RUE DU FAUBOURG-MONTMARTRE, 13

M DCCC LXXXVII



DU MÊME AUTEUR :

ÉBAUCHES. — Poésies, avec eaux-fortes de Paul Destez. *A. Lemerre, éditeur.* (Épuisé.)

PARIS. — Ode. *A. Lanier, éditeur.*

LE SALON DE PARIS (1886). *A. Lanier, éditeur.* (Épuisé.)

LE SALON DE PARIS (1887). *A. Lanier, éditeur.*

EUGÈNE MANUEL. — Étude critique, avec un portrait à l'eau-forte par Léopold Flameng. *A. Lanier, éditeur.* (Épuisé.)

En souscription :

LES VEILLÉES NOIRES. — Poésies nouvelles, avec des compositions originales, gravées à l'eau-forte, de MM. J. Henner, Eug. Thirion, Louis Deschamps, Léon Comerre, J. Geoffroy, J. Benner, Aug. Pointelin, Alex. Homo, Taxile Doat, Em. Bourdelle, etc., etc.

En préparation :

LES GÉANTS DE L'AIR. — Poésies.

DEVANT LE CHEVALET. — Notes et impressions d'art. *Deux volumes.*





JEAN RICHEPIN

LE POÈTE

I

MALGRÉ soi, lorsque l'on feuillette l'œuvre poétique de Jean Richepin, on ne peut séparer le poète du romancier, ou mieux on retrouve toujours le romancier dans le poète. Cela tient au procédé de l'écrivain dans sa façon de grouper les vers qu'il publie. La plupart du temps, lorsqu'un poète n'enveloppe pas de la forme rythmique du vers le récit d'une épopée, ou les dialogues d'un drame, il se contente de réunir en livre des poésies éparses dans son portefeuille. Ces poésies n'ont entre elles d'autre lien qu'un titre général, et, lorsqu'une source commune d'inspiration a donné naissance à plusieurs pièces, qu'un sous-titre, dont le but est peut-être aussi de reposer le lecteur, et de ne pas le fatiguer par une trop longue suite sans interruption.

Jean Richepin, au contraire, ne saurait faire un pareil recueil; il compose des livres en vers. Toutes les pièces qu'il y enferme se tiennent, se coordonnent, se complètent. Il a avant tout la préoccupation

de la bonne harmonie d'ensemble; il veut que rien dans son livre ne soit disparate, que le tableau entier soit animé d'une vie homogène et que tout concorde à ne former qu'un tableau. Quand celui qui procède de la sorte est un médiocre, le livre se revêt d'une désolante monotonie; quand il s'appelle Richepin, les poèmes détachés s'unissent en un seul poème, et ce poème présente tout l'intérêt du roman.

Il est donc assez difficile dans les quatre volumes qu'a déjà publiés Jean Richepin, volumes si différents d'esprit et de tendances, de trouver la vraie note du poète, de découvrir celui où il s'est traduit lui-même, où il a mis à contribution non seulement son inspiration, qui peut être sollicitée par toutes les manifestations de la vie extérieure, mais surtout son propre tempérament, sa nature elle-même empruntant, il est vrai, à la fiction si facile aux poètes, le voile d'idéal qui doit dérober la réalité, mais que le lecteur sait deviner et mettre à nu, s'il a tant soit peu dans ses lectures l'habitude d'analyser à fond le texte qu'il a sous les yeux.

Deux œuvres cependant nous fourniront cette note particulière, qui nous révèle l'homme sous le poète et nous le livre indiscrètement: ce sont *les Caresses* et *la Mer*, œuvres de sentiment, où l'auteur s'écoute lui-même, avant de laisser parler son inspiration. Il y a loin des *Caresses* à *la Mer;* les distances entre les sujets sont énormes. Ici nous avons une œuvre d'émotion passionnelle, là une œuvre d'émotion esthétique; mais dans l'un et l'autre cas, c'est bien la même âme qui les a ressenties toutes deux, qui les a reçues et qui en a fait une chose bien à elle, parce qu'elle a su en faire une chose venant d'elle. Nous trouverons au cours de cette étude l'occasion de développer ce point très particulier à l'œuvre de Richepin. Pour le moment, il nous faut procéder par ordre, et nous commencerons par la *Chanson des Gueux* [1].

II

Un fait à constater, c'est que l'apparition de la *Chanson des Gueux*, comme l'apparition des livres du même auteur qui suivront, fut mar-

(1) Maurice Dreyfous, éditeur.

quée par un certain scandale. Si nous rappelons cela, c'est que nous avons l'intime conviction que les livres durent leur rapide succès, non pas à ce scandale, mais à leur valeur propre. Richepin, en se frayant une voie nouvelle, n'a pas seulement étonné le public ordinaire, il a gêné ceux qui se croient la mission de guider l'opinion et s'intitulent les pontifes du goût en littérature. Aussi que d'accusations n'ont-ils pas dirigées contre le jeune audacieux qui se permettait d'élever ainsi la voix et se présentait pour son coup d'essai, tenant en main, il faut bien l'avouer, une œuvre de combat. D'aucuns, et non des moins considérables, lui ont reproché de vouloir se faire remarquer. Or il n'est rien de plus ridicule qu'un pareil reproche.

Quel est l'auteur, écrivain, musicien, poète, artiste peintre ou sculpteur qui ne souhaite pas ardemment d'être remarqué et ne tente pas tous les moyens qu'il a entre les mains pour y parvenir? Cela est si vrai, que si l'auteur ne sait pas doubler ce petit promontoire de la renommée, la foule peu indulgente le traite de médiocre. — Cependant, nous répond-on, Richepin a écrit lui-même en tête de sa *Chanson des Gueux* cette phrase caractéristique : *Ce livre est non seulement un mauvais livre, mais encore une mauvaise action.* On était donc fondé de lui en vouloir de son livre.

Pour notre part, nous trouvons que ceux qui ont poussé la Justice à se mêler de cette affaire ont eu le plus grand tort. Le livre, malgré sa crudité de langage, crudité parfois inutile, n'excite nullement à la débauche ou au crime. Le poète a fait avec sa plume, ce que nombre d'artistes ont fait avec leur crayon, un album de croquis, où il voit défiler toute la population des gueux, gueux de la terre, gueux du pavé, gueux de la pensée; et pourtant nul n'a songé à poursuivre l'artiste, nul n'a pensé à le rendre responsable de ce qu'on voit tous les jours dans la rue, et à châtier en lui les fautes de ses personnages. Et ici se place une grave question, celle de la liberté dans l'art. De quel droit la justice se croit-elle mission d'intervenir dans la littérature, et jusqu'à quelles limites peut-on reculer la moralité dans l'art? Qu'est-ce que l'immoralité dans l'art? Est-ce la nudité dans la représentation de la vie réelle? Non, car il faudrait alors voiler le plus

grand nombre des œuvres de la statuaire; il faudrait retourner contre le mur toutes les peintures flamandes où Rubens, avec la fantasmagorie des couleurs, fait chanter sous son pinceau génial la chanson des chairs bien vivantes et des gorges plantureuses; il faudrait jeter au bûcher purificateur Rabelais, ce puissant, ce brutal, qui nous met la vérité sous les yeux, avec son vaste éclat de rire épanoui; il faudrait brûler Flaubert, brûler Baudelaire, brûler tous ceux qui ont puisé leur idéal dans l'existence vraie.

Mais, reprennent les mécontents, pourquoi cette langue argotique? Pourquoi ces vers d'un mètre bizarre et d'une prosodie très lâche? Pourquoi tout ce bagage inaccoutumé que nous ne trouvons chez aucun de nos poètes contemporains? D'où vient un tel parti pris, une telle aberration? — Et ils ferment le livre, n'osant pas taxer Richepin d'ignorance, puisqu'ils ont entendu dire qu'il était passé par l'École normale; mais se figurant avoir posé des objections auxquelles il est impossible de répondre. Et pourtant, Richepin n'a jamais prétendu être un mystère pour ceux qui le lisaient; il affirme, au contraire, sa façon de voir avec une étonnante crânerie. Pour nous, nous n'approuvons pas aveuglément tout son livre; nous trouvons parfois dans ses pages des rythmes qui ne nous agréent pas, des combinaisons de mètres qui nous choquent, des licences qui nous semblent, non trop hardies, — il n'est pas d'excessive hardiesse en art, — mais inutiles; et malgré ces quelques petites divergences d'opinions, qui sont toutes personnelles, et auxquelles quiconque a le droit de ne pas souscrire, l'œuvre nous apparaît bien debout, bien vivante, et nous irons plus loin, très généreuse dans ses tendances et dans sa forme. Nous nous expliquons :

Richepin a fait parler à ses gueux leur langue imagée, brutale, rapide, parce qu'il les avait vus de près. Il ne s'était pas contenté d'une observation superficielle; il avait étudié, à côté des lèpres physiques, les lèpres morales. Quand il les prenait comme objet de son livre, il ne leur demandait pas des thèmes à mélodrames; il voulait allumer notre pitié à leur égard. La pitié, comme beaucoup

d'artistes nous l'ont montrée, n'est qu'une vertu hypocrite, plus près de l'égoïsme que de la bonté; c'est le moyen facile de faire vibrer une sensibilité bourgeoise, très incapable d'un généreux élan, et s'admirant d'éprouver ainsi une émotion sentimentale aux récits de malheurs qui ne la touchent pas directement; c'est le chemin le plus court pour atteindre sans effort à l'art de secouer son indifférence, et de dérober à ceux qui n'ont rien, aux gueux en un mot, ce je ne sais quoi qui attendrit sur leurs haillons et rend plus doux leur bonheur à ceux qui possèdent, par le triste spectacle de tant de misère toujours inachevée.

Cette pitié-là est mauvaise. Un homme, et un artiste, qui connaît bien les malheureux, le peintre Raffaëlli, refuse absolument de la reconnaître comme un sentiment esthétique.

Mais la pitié, comme la fait vivre Jean Richepin, voilà la grande vertu qui enfante, non la charité, car celle-ci n'est que passagère, mais la patience qui se prolonge sans lassitude, et mêle à sa lente évolution comme une suprême et fière ironie. Ce n'est pas en nous racontant les pauvres qu'on nous émeut, c'est en les faisant se raconter eux-mêmes. Voilà pourquoi nous approuvons Richepin d'avoir conçu son livre dans cette forme nouvelle, qui contenait non pas un défi, non pas une menace, comme des esprits timorés l'ont voulu croire, mais un reproche à l'adresse de ceux qui, tous leurs appétits satisfaits, spéculaient à leur profit de la misère des champs ou de la rue.

C'est de ces gueux-là, en effet, que le poète prend d'abord la défense; il ne nous les fait pas voir, la main tendue vers une aumône rare ou donnée comme à regret, mais chantant, car la chanson, c'est la compagne fidèle de ceux qui souffrent et se courbent de fatigue, c'est la confidente discrète qui console, plaint et dit d'espérer, c'est la voix qui descend d'en haut et vient éclore en notre âme; c'est le rayon qui déchire l'ombre, et nous distrait, en nous montrant toutes les poussières de la pensée, danser leur démente farandole sur sa gaie chevelure d'or.

Citerons-nous, par exemple, ces simples couplets, où le mendiant

transi par les froides averses se chante à lui-même la résignation :

CE QUE DIT LA PLUIE

M'a dit la pluie : Écoute
Ce que chante ma goutte,
Ma goutte au chant perlé.
Et la goutte qui chante
M'a dit ce chant perlé :
Je ne suis pas méchante,
Je fais mûrir le blé.

Ne sois pas triste mine
J'en veux à la famine.
Si tu tiens à ta chair,
Bénis l'eau qui t'ennuie
Et qui glace ta chair;
Car c'est grâce à la pluie
Que le pain n'est pas cher.

Le ciel toujours superbe
Serait la soif à l'herbe
Et la mort aux épis.
Quand la moisson est rare
Et le blé sans épis,
Le paysan avare
Te dit : Crève, eh! tant pis!

Mais quand avril se brouille,
Que son ciel est de rouille,
Et qu'il pleut comme il faut,
Le paysan bonasse
Dit à sa femme : il faut
Lui remplir sa besace,
Lui remplir jusqu'en haut.

M'a dit la pluie : Écoute
Ce que chante ma goutte,
Ma goutte au chant perlé.
Et la goutte qui chante
M'a dit ce chant perlé :
Je ne suis pas méchante,
Je fais mûrir le blé.

Parfois, sur la longue route où il suit ces mendiants, le poète quitte les hommes, et arrête son regard surpris sur les choses; alors bois et pierres, bêtes et plantes lui veulent confier leurs peines; car les choses aussi ont leurs douleurs, car les bêtes aussi sont en proie aux tristesses mortelles. Dans ces pages, le poète anime le roseau, dont le pâtre fait une flûte; la vieille statue, abattue dans un coin de parc, et gisant sous le lierre qui la ronge; le bois, dont les plaintes lui semblent vaines, et avec qui il a ce magnifique colloque :

LA PLAINTE DU BOIS

Dans l'âtre flamboyant le feu siffle et détone,
Et le vieux bois gémit d'une voix monotone.

Il dit qu'il était né pour vivre dans l'air pur,
Pour se nourrir de terre et s'abreuver d'azur,

Pour grandir lentement et pousser chaque année
Plus haut, toujours plus haut, sa tête couronnée,
Pour parfumer avril de ses grappes de fleurs,
Pour abriter les nids et les oiseaux siffleurs,
Pour jeter dans le vent mille chansons joyeuses,
Pour vêtir tour à tour ses robes merveilleuses,
Son manteau de printemps de fins bourgeons couvert,
Et la pourpre en automne, et l'hermine en hiver.
Il dit que l'homme est dur, avare et sans entrailles,
D'avoir à coups de hache et par d'âpres entailles
Tué l'arbre; car l'arbre est un être vivant.
Il dit comme il fut bon pour l'homme bien souvent,
Qu'à nos jeunes amours et nos baisers sans nombre
Il a prêté l'alcôve obscure de son ombre,
Qu'il nous couvrait le jour de ses frais parasols
Et nous berçait la nuit aux chants des rossignols,
Et qu'ingrats, oubliant notre amour, notre enfance,
Nous coupons sans pitié le géant sans défense.

Et dans l'âtre en brasier le bois geint et se tord.

O bois, tu n'es pas sage et tu te plains à tort.
Nos mains en te coupant ne sont pas assassines.
Enchaîné, subissant l'entrave des racines,
Tu végétais au même endroit, sans mouvement,
Et conjoint à la terre inséparablement.
Toi qui veux être libre et qui proclames l'arbre
Vivant, tu demeurais planté là comme un marbre,
Captif en ton écorce ainsi qu'en un réseau,
Et tu ne devinais l'essor que par l'oiseau.
Nous t'avons délivré du sol où tu te rives,
Et te voilà flottant sur l'eau, voyant des rives
Avec leurs bateliers, leurs maisons, leurs chevaux.
O les cieux différents! les horizons nouveaux!
Que de biens inconnus tu vas enfin connaître!
Quel souffle d'aventure étrange te pénètre!
Mais tout cela n'est rien. Car tu rampes encor.
Qu'on le fende et le brûle, et qu'il prenne l'essor!
Et le feu furieux te dévore la fibre.
Ah! tu vis maintenant, tu vis, te voilà libre!
Plus haut que les parfums printaniers de tes fleurs,
Plus haut que les chansons de tes oiseaux siffleurs,

Plus haut que tes soupirs, plus haut que mes paroles,
Dans la nue et l'espace infini tu t'envoles!
Vers ces roses vapeurs où le soleil du soir
S'éteint comme une braise au fond d'un encensoir,
Vers ce firmament bleu dont la gloire allumée
Absorbe avec amour ton âme de fumée,
Vers ce mystérieux et sublime lointain
Où viendra s'éveiller demain le frais matin,
Où luiront cette nuit les splendeurs sidérales,
Monte, monte toujours, déroule tes spirales,
Monte, évanouis-toi, fuis, disparais! Voici
Que ton dernier flocon flotte seul, aminci,
Et se fond, se dissout, s'en va. Tu perds ton être;
Aucun œil à présent ne peut te reconnaître;
Et toi qui regrettais le grand ciel et l'air pur,
O vieux bois, tu deviens un morceau de l'azur.

Puis les bêtes ont leur tour : voici le merle qui se lamente, mais trop tard, sur les grains de vigne à la glu; voici la complainte de deux vieux papillons; et là, Richepin comme La Fontaine donne des croche-pieds charmants à l'histoire naturelle. Voici une ode triomphale à la gloire d'un modeste scarabée, dont la petite voix s'enfle sur de bien grandes choses; puis c'est un chant sur la tristesse des bêtes, si pleine de cette mélancolie vague que Leconte de Lisle a fixée, lui aussi, en d'admirables vers. Enfin, détachons de ce chapitre un joli conte qui semble illustrer certain bas-relief de la statuaire antique :

LE BOUC AUX ENFANTS

Sous bois, dans le pré vert dont il a brouté l'herbe,
Un grand bouc est couché, pacifique et superbe.
De ses cornes en pointe, aux nœuds superposés,
La base est forte et large et les bouts sont usés;
Car le combat jadis était son habitude.
Le poil, soyeux à l'œil, mais au toucher plus rude,
Noir tout le long du dos, blanc au ventre, à flots gris
Couvre sans les cacher les deux flancs amaigris.
Et les genoux calleux et la jambe tortue,
La croupe en pente abrupte et l'échine pointue,
La barbe raide et blanche et les grands cils des yeux
Et le nez long, font voir que ce bouc est très vieux.

Aussi, connaissant bien que la vieillesse est douce,
Deux petits mendiants s'approchent, sur la mousse,
Du dormeur qui, l'œil clos, semble ne pas les voir.
Des cornes doucement ils touchent le bout noir.
Puis, bientôt enhardis et certains qu'il sommeille,
Ils lui tirent la barbe en riant. Lui, s'éveille,
Se dresse lentement sur ses jarrets noueux,
Et les regarde rire, et rit presque avec eux.
De feuilles et de fleurs ornant sa tête blanche,
Ils lui mettent un mors taillé dans une branche,
Et chassent devant eux à grands coups de rameau
Le vénérable chef des chèvres du hameau.
Avec les sarments verts d'une vigne sauvage
Ils ajustent au mors des rênes de feuillage.
Puis, non contents, malgré les pointes de ses os,
Ils montent tous les deux à cheval sur son dos,
Et se tiennent aux poils, et de leurs jambes nues
Font sonner les talons sur ses côtes velues.
On entend dans le bois, de plus en plus lointains,
Les voix, les cris peureux, les rires argentins;
Et l'on voit, quand ils vont passer sous une branche,
Vers la tête du bouc leur tête qui se penche,
Tandis que sous leurs coups et sans presser son pas
Lui va tout doucement pour qu'ils ne tombent pas.

Mais suivons le poète; il a quitté la grand'route, il est arrivé au bourg. Là, c'est la pauvreté sans relâche, c'est la misère avare et insatiable; c'est le foyer sans pain ni feu, quand ce n'est pas la famille sans foyer. Les enfants naissent cependant, et les femmes sont fécondes; c'est que dans l'horrible détresse, tous ces malheureux n'ont qu'une égalité, celle de l'amour, et ils s'aiment alors avec passion; ils acceptent les charges nouvelles et savent cacher leurs pâleurs faméliques sous un sourire sincère, quand les tout petits les regardent avec leurs yeux innocents! Et ceux-ci, pourquoi sont-ils nés? Car ils n'apportent pas avec eux, les chers fardeaux, le bien-être dont ils auraient tant besoin à leur première heure. Le sein qui les berce n'est pas toujours gonflé de lait; les angoisses sans fin en ont souvent tari la source. Et la mort fauche dans toute cette végétation humaine : les pères tombent, les mères s'éloignent, et les fils se trouvent chefs

de famille, à l'âge où d'ordinaire ils devraient s'asseoir sur les bancs de l'école. Écoutons ce premier départ :

PREMIER DÉPART

Quand s'entrouvrent les yeux des marguerites blanches,
Quand le bourgeon tremblant palpite au bout des branches,
Quand les lapins frileux commencent, le matin,
A sortir du terrier pour courir dans le thym,
Quand les premiers oiseaux chantant leurs chansonnettes
Font dans le ciel plus pur vibrer leur voix plus nettes,
A l'époque où le monde heureux se rajeunit,
Les petits mendiants doivent quitter leur nid.
Ils sortent de la hutte où, comme des marmottes,
Ils ont dormi l'hiver auprès d'un feu de mottes,
Cependant que la mère attisait le brasier
Et tressait en chantant des corbillons d'osier.
C'est à vendre ces blancs hochets aux verts losanges
Qu'ils vont gagner leur pain, les pauvres petits anges.
Le père est mort depuis quatre mois. La maison
Est trop chère à louer, et pour cette raison
La mère chez autrui va devenir servante.
On se retrouvera pour la saison suivante,
Quand on aura gagné quelque argent cet été.
En attendant, chacun s'en va de son côté.
Les petits prennent leur baluchon sur l'épaule
Et mettent leurs sabots au bout garni de tôle.
Et quand la mère, avec des sanglots dans la voix,
A baisé le dernier une dernière fois,
Ils partent, se tenant par la main, d'un air grave.
L'aîné siffle un refrain pour paraître plus brave;
Mais il sent de gros pleurs lui rouler dans les yeux.
Il ne pleurera pas; car c'est lui le plus vieux,
Car le long des chemins voici qu'ils sont en marche,
Et l'enfant de douze ans devient un patriarche.

Mais comme la famine les torture, comme partout ces malheureux se voient repousser, comme l'étape est interminable, sans le repos nécessaire au corps et à l'âme que la souffrance irrite, toute cette enfance devient vermine; le besoin prépare la moisson du vice, et

Les chers innocents, du coup, sont des vauriens.
Ils ne pleureront pas; car l'orgueil les commande,
Et l'enfant de douze ans devient un chef de bande.

Et cet enfant grandira jusqu'au crime. Tout ce roman du vagabond, toute cette épopée du misérable, Richepin l'a écrite avec une entraînante conviction; parfois la peinture affecte des tons d'une brutalité voulue, mais nous ne savons pas lui en vouloir. Il y a dans tout cela un tel accent de vérité!

Nous aimons moins les *Quatre Saisons*, où l'inspiration nous semble plus étroite; le poète se laisse aller à plus de fantaisie; on sent toute son habileté à faire le vers; mais le cœur se repose, le sentiment n'arrive pas naturel; on devine que tout ce chapitre a été fait pour compléter le recueil, et ce n'est qu'au moment où nous nous trouvons transportés hors la grand'ville que le poète se retrouve, devant le séduisant aspect de la neige immaculée.

LA NEIGE EST BELLE

La neige est belle. O pâle, ô froide, ô calme vierge
Salut! Ton char de glace est traîné par des ours,
Et les cieux assombris tendent sur ton parcours
Un dais de satin jaune et gris couleur de cierge.

Salut! dans ton manteau doublé de blanche serge,
Dans ton jupon flottant de ouate et de velours
Qui s'étale à grands plis immaculés et lourds,
Le monde a disparu. Rien de vivant n'émerge.

Contours enveloppés, tapages assoupis,
Tout s'efface et se tait sous cet épais tapis.
Il neige, c'est la neige endormeuse, la neige

Silencieuse, c'est la neige dans la nuit.
Tombe, couvre la vie atroce et sacrilège,
O lis mystérieux qui t'effeuilles sans bruit!

Nous laisserons entièrement de côté le voyage *Au pays des Largonji*, qui ne saurait être pris au sérieux; ce n'est là qu'un jeu et il n'y faut voir rien de plus.

Enfin nous voici à la dernière partie du livre, intitulée : *Nous autres Gueux*, c'est-à-dire les gueux de la pensée, les gueux de l'amour, les gueux des rimes; dans les strophes pleines d'affectueux souvenirs, le poète sait conter, sans amertume et sans regrets, ses longs hivers, où, dans l'étroite mansarde, le corps s'habituait à souffrir, tandis que l'âme jeune, généreuse, débordant de rêves, vivait ce beau printemps de la vingtième année, si fécond en surprises délicieuses! Et lorsqu'il s'est effeuillé ce printemps, la *Chanson des Gueux* s'arrête, ou mieux elle s'éloigne, et l'on ne peut plus la suivre. Les derniers refrains se perdent dans le lointain, et c'est à peine, si après la jeunesse envolée, on se sent encore troublé par quelques échos perdus et vagues.

Par ce premier livre, Richepin a forcé l'attention du public; certaines gens y ont cherché un aliment à leurs dispositions malsaines, ils ont commis une faute, et d'ailleurs ce n'était pas pour eux que le livre était écrit. Les autres, ceux qui voient sans jalousie surgir un talent, ceux qui savent gré aux hardis des efforts qu'ils font pour créer, les autres ont compris de suite à qui ils avaient affaire; ils ont eu le mérite d'encourager, les premiers, le nouveau venu, et c'est justement qu'ils l'ont sacré poète, bien qu'à l'heure actuelle il y ait encore nombre de gens pour lui contester ce titre.

III

Après la *Chanson des Gueux*, voici *les Caresses*[1], un livre d'ardente passion, où le poète chante cette vieille chose, l'Amour; il s'agissait donc ici non pas de faire œuvre nouvelle, le sujet a défrayé la poésie depuis que le monde est monde, mais de rajeunir le thème ancien et d'en donner une expression qui s'accordât avec les idées actuelles. Or l'intrusion du naturalisme dans la vie contemporaine exigeait qu'un livre sur l'amour eut d'autres tendances, du moins apparentes,

(1) Maurice Dreyfous, éditeur.

que celles qui se trouvent marquées dans les œuvres d'une époque lointaine.

Prenons comme terme de comparaison les *Quatre Saisons* d'Ernest Feydeau, un curieux essai qui date de 1857, et que les jeunes d'aujourd'hui oublient trop. Ce livre est un poème en prose; le livre de Richepin est un roman en vers. Les *Quatre Saisons* forment une étude psychologique; *les Caresses* nous racontent un drame physiologique. L'un nous peint le délire de la pensée; l'autre s'en tient au délire des sens.

Feydeau, au début de son livre, écrit ces lignes : « L'un et l'autre « ils n'avaient rien que de pur. Aucun d'eux, s'il devait aimer l'autre, « ne pouvait redouter ni les larmes brûlantes des yeux jaloux, ni « l'âpre colère des cœurs trahis. Ils étaient vierges, ils étaient libres. « Si jeunes encore, comment n'eussent-ils pas été libres? »

Richepin au contraire grave ces vers à la première page :

L'amour que je sens, l'amour qui me cuit,
Ce n'est pas l'amour chaste et platonique,

. . . .

Ce n'est pas l'amour des blondins pâlots
Dont le rêve flotte au ciel des estampes.
C'est l'amour qui rit parmi les sanglots,
Et frappe à coups durs l'enclume des tempes.

. . . .

C'est l'amour vivant, c'est l'amour humain.
Je serai sincère et tu seras folle,
Mon cœur sur ton cœur, ma main dans ta main

. . . .

Feydeau, en ne donnant pas à son poème le langage rythmique du vers, a pensé faire un coup d'audace et satisfaire le goût réaliste, qui semblait déjà peut-être vouloir se faire jour en art. Richepin, en habillant son livre du précieux vêtement des strophes, a voulu faire une concession à ceux qui trouveraient son sujet trop prosaïque; il a voulu mettre un peu d'idéal dans son récit des manifestations physiques de l'amour, et enlever à son œuvre ce que le roman humain mêle

de convention et de prétentieux mensonges à tout ce qu'il anime.

Lorsque Feydeau parle du Printemps, il songe aux ciels doux et bleus, pommelés de nuages gris, qu'un rayon de soleil timide dore aux bords; il fait chanter le vent languissant dans les branches que verdissent les jeunes bourgeons. Dans les sentiers étroits miroitent les flaques d'eau; et ni l'un ni l'autre des deux êtres innocents qui marchent embarrassés, côte à côte, n'ose rompre un silence rempli de secrètes inquiétudes et de tendres aspirations; c'est à peine si après une lente promenade, où dans les foins naissants, Avril résonne comme les cordes sensibles d'une harpe, où la rose s'étonne de fleurir et s'observe radieuse, où les pelouses sont baignées d'une tiède lumière, où les oiseaux réveillés essayent leurs trilles délicieux et les battements de leurs ailes blondes; c'est à peine si, fatigué de faire causer voluptueusement leurs regards, *lui* ose baiser le bout des doigts qu'*elle* lui abandonne, pour qu'il y boive les gouttes de sang qu'une branche hérissée d'épines y fait perler.

Dans *Floréal,* Richepin laisse de côté toutes ces peintures; il étudie l'amour naissant non au point de vue des rêves chastes qu'il fait éclore, mais au point de vue des désirs passionnels qu'il éveille. Les choses ne l'attirent qu'autant qu'elles lui parlent de l'objet chéri. Il n'y a plus dans le monde qu'un être vivant, la bien-aimée, et toute la nature se résume en elle, comme en témoignent les distiques suivants :

AU JARDIN DE MON CŒUR

Quand vos yeux amoureux ne me sont point moroses,
Mon cœur est un jardin plein d'œillets et de roses.

Tout est joyeux, les fleurs, les couleurs, les odeurs,
Les abeilles vibrant, les papillons rôdeurs.

Les moineaux, les pinsons, les linots, les mésanges,
Tous les oiseaux grisés chantent comme des anges.

Le jet d'eau, qui gazouille aussi doux que du miel,
Semble un iris ayant pour fleur un arc-en-ciel.

Quand votre Majesté, madame, est satisfaite,
Au jardin de mon cœur tout le monde est en fête.

Mais quand vos yeux se font cruels et mécontents,
Adieu les fleurs et les oiseaux! Adieu printemps!

Les roses, les œillets, se fanent sur leur tige.
Aucune abeille, aucun papillon n'y voltige.

Mésanges, et moineaux, et linots, et pinsons,
S'en vont loin de chez moi pour chanter leurs chansons.

Otant son arc-en-ciel ainsi qu'on ôte un masque,
Le jet d'eau rauque et lourd sanglote dans sa vasque.

Tant que je n'ai pas vu vos regards adoucis,
Mon cœur est un jardin tout planté de soucis.

Parfois pourtant le poète se souvient qu'à toutes les époques on a aimé; il se souvient que la beauté a toujours eu des autels, et dans son âme d'être épris, il évoque les belles mortes, celles que Praxitèle immortalisait par le marbre, celles qui, à Rome, étalaient sur les gradins du cirque leurs languissantes beautés, sous le regard inquiet des lutteurs samnites ou des chanteurs syriens; les belles châtelaines à la taille raide, dans de longs corsages, qui pâlissent sur la trame usée des tapisseries anciennes, et attendent toujours le preux chevalier qu'elles chantent aux accords aigus du rébec; les bergères poudrées que Watteau fait danser sur l'herbe à jamais fleurie, au milieu de moutons enrubannés de bleu tendre, tandis que de beaux pâtres, vêtus de satin rose, leur jouent de galantes ritournelles sur la flûte champêtre. Mais ce ne sont là qu'artifices de langage, pour dire à son aimée en la prenant dans ses bras :

Ne sois pas jalouse, va!...
Celle que mon cœur rêva,
C'est toi, ce n'est pas une autre.

Voilà qui est galant, on en conviendra, et obtenir la préférence sur de telles rivales, n'est-ce pas là de quoi donner autant d'amour que d'orgueil à une belle!

D'ailleurs, tout est gai, tout est charmant dans *Floréal*. Tandis que Feydeau veut élever à la splendeur de l'infini, la tendresse idéale de ses amoureux, Richepin donne un contour à ce qui est immatériel; il

applique un anthropomorphisme jovial à toutes les choses de là-haut ou d'ici-bas, et il ne souffre pas que l'on soit au-dessus de son amour. C'est à peine même s'il admet l'unisson. Cette disposition lui inspire alors de fous badinages, comme :

LE SOLEIL RICHE

Pour te laver du sommeil
Qui sur tes yeux pèse encore,
Viens voir lever le soleil
Dans son alcôve d'aurore.

Regarde le paresseux
Comme il bâille! il a l'air ivre.
On voit qu'il n'est pas de ceux
Qui vont travailler pour vivre.

Lentement il cligne un œil.
Il veut redormir peut-être.
Mais la Nuit, la veuve en deuil,
Crie en ouvrant la fenêtre :

— Allons, allons, fainéant,
Il faut sortir de la plume.
Déjà là-bas l'Océan,
Votre grand miroir, s'allume. —

Alors, se frottant les yeux,
Débarbouillé de rosée,
Le dormeur aux beaux cheveux
Met le nez à la croisée.

Et l'on voit, dans l'air léger,
D'un nuage qui rougeoie
Un vol de flocons neiger
Comme des papiers de soie.

L'un est blanc, l'autre vermeil,
Tous sont roulés en pelotes.
C'est Monseigneur le Soleil
Qui défait ses papillotes.

Il quitte cependant à un certain moment cette chambre qui pour lui est toute la terre, et se portant d'un large coup d'aile au royaume de l'enchanteresse fantaisie, le poète lance follement dans l'air ce sonnet qui rappelle, par certaines idées, la *Chanson de Eviradnus*, de Victor Hugo :

LA NOCE FÉERIQUE

La noce sera belle et riche galamment.
Sur la route, où l'or fin nous servira d'arène,
Aux chevaux pomponnés je lâcherai la rêne,
Et notre dais d'azur sera le firmament.

Je serai cuirassé de velours, moi l'amant.
Vous serez en dentelle et satin, vous la reine.
Nous aurons pour parents notre vieille marraine
Qui nous donne le grand soleil, son diamant.

Et tous les amoureux viendront à la soirée
Où chantera la Nuit dans sa robe moirée.
Tous viendront, les oiseaux, les fleurs, les papillons.

Ils seront deux à deux, et salueront par paire
En me disant : — Seigneur, nous nous émerveillons
De voir qu'un homme ait pris l'Idéal pour beau-père.

IV

Mais déjà *Floréal* est passé; voilà *Thermidor* qui paraît. Nous nous éloignons de plus en plus de la chanson du cœur, c'est la chanson de la chair seule qui résonne. Le poète n'a plus qu'une seule loi : le désir; qu'une seule parole : le baiser. Son ivresse est insatiable; il en observe toutes les folies avec une exactitude maladive; il en est l'esclave, et il est heureux de cet esclavage; tout ce que la tendresse lui suggère, il le note en des vers d'une ardeur terrestre :

Mes désirs ne sont point lassés :
Donne-moi tes baisers, maîtresse!
Je n'en aurai jamais assez.
Je veux boire jusqu'à l'ivresse.

Et plus loin, il s'écrie dans un transport de jalousie amoureuse :

Dis-moi n'importe quoi! porte-moi n'importe où
Tout me plaira pourvu que ton désir le veuille.
Pour moi, je ne sais plus vouloir et je suis fou.
Tu seras l'ouragan et je serai la feuille.

Porte-moi n'importe où! dis-moi n'importe quoi
Quel que soit le pays, l'instant et ton caprice,
Je ne verrai que toi, je n'entendrai que toi.
Le monde est un théâtre où toi seule es l'actrice.

Dis-moi n'importe quoi! porte-moi n'importe où!
Je ferai sans remords tes volontés sans cause.
Tout! rien! n'importe quoi! n'importe où! Je suis fou.
Je ne suis plus un homme, un moi. Je suis ta chose.

Mon cœur n'a plus de vœu. Ton désir est le sien.
Tu m'as versé le vin d'amour plein ma timbale.
Comme l'initié du mystère ancien,
J'ai mangé du tambour et bu de la cymbale.

Oui, ce qu'il leur faut à ces deux êtres asservis aux fureurs de leur sens, c'est l'inconnu, avec tout ce qu'il promet de jouissances brutales.

Dans l'*Été,* d'Ernest Feydeau, nous trouvons autant de passion, mais moins de furie; autant d'ardeur, mais plus de chasteté. Nous y trouvons même l'extase des gens heureux de s'aimer, et non cette soif inapaisée des gens qui souffrent en s'aimant. Le paradis n'est plus une étroite chambre, dont l'alcôve est discrètement fermée d'épais rideaux, c'est un boudoir orné de hautes plantes, qui versent sur le lit de repos une molle atmosphère d'odeurs capiteuses, d'ambre, de miel, de vanille, de thé; la clarté ne vient plus d'une veilleuse vacillante, mais du soleil qui, par une large baie, filtre ses paillettes vermeilles à travers les feuilles que nul souffle ne balance; la chanson qui retentit, ce n'est pas celle des lèvres qui se choquent, mais celle qui s'échappe des nids, celle de la source dont les eaux écument sur les roches, celle des cigales qui murmurent. L'aimée alors s'est endormie, bercée par cette monotone symphonie, et *lui,* « penché sur sa « face ravissante, maîtrisant son souffle, la regarde dormir et, les « narines ouvertes, la respire comme une fleur. »

Le langage de l'amour chez Richepin s'appelle l'éloquence; chez Feydeau, il se fait harmonie.

V

Mais suivons : voici *Brumaire,* voici l'Automne, et déjà au cœur de l'amant se creuse une profonde blessure :

Ah! l'automne vient aux amours comme aux années!

On se souvient encore des heures écoulées; on relit au livre du passé les feuillets qu'on a écrits, croyant ne les jamais tourner; mais

tout cela ne rend pas le bonheur perdu. De part et d'autre, l'on est en proie à d'irritantes songeries, et l'amour devient persécution. Il se mêle à ce sentiment pâli comme une amertume cruelle; et l'on se torture sans but, sans cause, nous dit le poète.

LA FORGE

Dans la forge qui s'allume
Tu chantonnes en forgeant
Avec un marteau d'argent,
Et mon cœur est sur l'enclume.

En veux-tu pour le bourreau
Faire une tranchante épée?
Que la lame en soit trempée
Avec mes larmes pour eau.

En veux-tu pour ta poitrine
Faire un bijou délicat?
Cherche au centre, où se piqua
Ton image purpurine.

En veux-tu faire des clous?
Lors il faudrait que tu prisses
Pour modèles tes caprices
Ou bien mes soupçons jaloux.

Veux-tu l'arrondir en sphère?
C'est le mouler sur ton sein.
Mais ton désir assassin
Le forge pour n'en rien faire.

Tu ne veux que t'amuser,
Et tu frappes, forges, cognes,
Pour voir mon cœur que tu rognes
Sur ton enclume s'user;

Et tu ris comme une folle,
Quand, sous ton marteau vainqueur,
Du bloc rouge de mon cœur
Le feu vivant qui s'envole,

Pétillant, éblouissant,
Semant d'étoiles la forge,
Vient éteindre sur ta gorge
Ses étincelles de sang.

Et le souvenir devient une obsession. On veut l'oublier, c'est en vain. L'amour lassé vous sépare; le chagrin qui en naît vous rapproche. Le cœur s'est brisé comme la chanterelle d'un violon; après l'apaisement des désirs, il y a eu comme une révolte jalouse; le doute s'est éveillé dans le cœur des amants; le mensonge est monté jusqu'à leurs lèvres, et de loin comme de près ces deux êtres sont unis étroitement et ne peuvent s'affranchir de leur lourde chaîne; c'est ce que murmure le poète dans ces distiques :

Quand je suis loin, je suis cependant près de toi,
Car toute ma pensée habite sous ton toit.

Comme un bélier laissant de sa laine à la crèche,
J'ai laissé des baisers chauds sur ta gorge fraîche.

J'ai beau ne point t'avoir près de moi ; si je veux,
Mon souffle peut d'ici chanter dans tes cheveux.

C'est en vain que l'absence à mes mains te dérobe ;
Je suis sûr que tu sens mes mains froisser ta robe.

Mes désirs caressants traînent dans tes chiffons.
Tu dois me voir passer dans tes miroirs profonds.

Mon amour a muré ton corps dans une geôle.
Mon souvenir jaloux t'a marquée à l'épaule.

Mon souvenir te tient comme dans un gluau.
Cette chemise en soufre est collée à ta peau.

Le jour, quand ton pouls bat la charge de la fièvre
C'est que mon souvenir vient te mordre à la lèvre.

Le soir, quand ton sang bout comme un damné d'enfer,
C'est que mon souvenir vient allumer ta chair.

La nuit, quand ton sommeil est un combat sans trêves,
C'est que mon souvenir vient violer tes rêves.

VI

Mais *Nivôse* est venu, et l'amour s'est engourdi sous les neiges de l'hiver qui glace le cœur; la bien-aimée s'est envolée, comme les hirondelles, et l'amant demeure grelottant parmi tant de froidure. *Où vivre?* s'écrie-t-il.

Où vivre? Dans quelle ombre
Étouffer mon ennui?
Ma tristesse est plus sombre
Que la nuit.

Où mourir? Sous quelle onde
Noyer mon deuil amer?
Ma peine est plus profonde
Que la mer.

Où fuir? De quelle sorte
Égorger mon remord?
Ma douleur est plus forte
Que la mort.

Les sentiments du poète sont complexes à cette période; il se mêle à de grondeuses colères, à de violentes engoisses, une certaine dou-

ceur due à l'apaisement du souvenir, même une certaine bonhomie dictée par l'esprit de justice. Après avoir dit : « Les vrais crucifiés ce sont les amoureux », le poète fait cet aveu à la fugitive :

Malgré tout tu fus bonne, et tu m'aimais vraiment.

Il n'ose pas la retenir, et sa lèvre n'essaie même pas d'un reproche. Il s'est fait une philosophie dans son malheur et juge les choses avec une logique impeccable et un sang-froid vraiment méritoire.

A quoi bon insulter l'amour quand il s'en va !
Quand il quitte le seuil, insulte-t-on son hôte?
S'il ne fut pas aussi constant qu'on le rêva,
N'est-ce pas notre faute?

Et il s'accuse lui-même. Le pauvre amour, comment l'a-t-il hébergé. A-t-il écarté de lui tout sujet d'ennui? Lui a-t-il fait assez d'accueil? A-t-il obéi assez servilement à ses moindres désirs? Mais, bah! Point ne faut chercher si l'amant est ingrat, si l'amante est oublieuse et a mauvais cœur. Lui, l'être aimant, l'être qui s'est livré, ne veut se souvenir que de Floréal, tout fleuri de tendresse, de Thermidor, si brûlant de juvénile ardeur, et il fait cette promesse à celle qui l'a quitté :

T'ayant profondément aimée,
Je garderai ton souvenir,
Et toute ma vie à venir
En demeurera parfumée!

Et c'est sur cette note calme que Richepin termine son livre. La passion, il ne la fait pas éternelle; seul le souvenir subsiste. Feydeau, qui avait commencé son étude comme une pastorale, la termine comme un drame. Les deux amants, l'un et l'autre rongés d'une sourde haine, meurent dans un sentier tout blanc de neige, et leurs corps, côte à côte, vont être entraînés par un torrent en furie, qui descend de la montagne et déborde.

Eh bien! des deux voies suivies par les écrivains, la seule vraie est indiquée par le poète des *Caresses*. L'autre peut vous donner

l'illusion d'une existence idéale; mais combien elle est stérile en émotion, et lorsqu'elle veut vivre d'une vie réelle, à quelles conclusions désespérantes elle nous entraîne. Dans les *Caresses,* nous avons trouvé plus d'élan et plus de virilité; à certaines pages même, ce n'est plus l'homme qui parle, c'est le mâle inassouvi qui brâme. Mais là encore le poète est dans le vrai; il a prouvé que l'amour est faux qui prétend se soustraire aux lois de la nature physique, et que les unions d'âmes ne peuvent exister qu'autant qu'elles sont la conséquence fatale d'une possession corporelle; autrement le sentiment platonique n'est qu'un désir inconsciemment entretenu et mal déguisé.

Avant de fermer le livre, nous ferons une observation à l'homme de métier au point de vue de la technique du vers. Il a écrit plusieurs pièces en vers de neuf pieds. Le mètre existe, il est vrai, mais en quoi peut-il satisfaire l'oreille. La mesure est boiteuse, et l'union de deux vers donne une coupe trop longue pour que l'auditeur y trouve quelque harmonie.

VII

Quittons pour un instant le Richepin des *Caresses,* qui nous semble être le vrai, celui que nous retrouverons si puissant dans certaines scènes de *Nana-Sahib*, si ému dans quelques pages de *la Mer,* et arrêtons-nous aux *Blasphèmes,* ce livre contre lequel vinrent s'échouer tant de colères! Maintenant que le scandale est tombé, examinons froidement le livre, écoutons attentivement les paradoxes qu'il renferme. C'est là, nous l'avons dit plus haut, une œuvre de combat, et l'auteur ne se dissimule nullement la lutte qu'il lui faudra soutenir, car il est énorme le nombre de gens qu'il sait atteindre dans leurs convictions les plus chères; à commencer par les religieux, les libres-penseurs et les panthésistes. Mais laissons la parole à Richepin lui-même :

Malgré leur tolérance, les sceptiques s'irriteront de mes affirmations

audacieuses; et je serai accusé d'impertinente métaphysique par les positivistes, ces ramasseurs de bouts de faits.

Les matérialistes eux-mêmes, ou du moins ceux qui se disent tels et qui sont assez inconséquents pour parler des causes et des lois, me trouveront criminel et dangereux, de remplacer ces causes par des hasards et ces lois par des habitudes.

Les hommes de science ne consentiront jamais à mépriser les formules des découvertes qui font leur gloire et à les considérer comme une pure logomachie.

Les bonnes gens sans prétention philosophique, mais qui se pavanent impérialement dans leur qualité d'homme et qui se donnent de l'encensoir à travers la figure, sous prétexte d'honorer la Raison, ces aimables déificateurs d'eux-mêmes, saigneront des coups que je porte à la suffisance humaine, et se révolteront en me voyant cracher dans leur stupide encensoir.

Les heureux ne me pardonneront pas de constater le néant des choses, ni les malheureux de couper toutes les fleurs de leurs rêves.

Pour m'achever enfin, la tourbe des sots et des hypocrites croira de son devoir de sauver le Droit, la Propriété, la Famille, la Société, la Morale, etc..., et, à la défense de ces conventions dont je ne reconnais point l'absolu, j'entendrai clabauder toutes ces oies du Capitole.

Voilà qui est net : tout le monde est à refaire. Il y a certes là une intention généreuse. Mais nous ne suivrons pas l'auteur sur ce terrain où nous n'arriverions pas à le convaincre, pas plus qu'il ne nous a convaincus; et, d'ailleurs, une discussion sur des questions de philosophie et de métaphysique ne serait nullement à sa place dans notre revue. Nous ne considérerons le livre des *Blasphèmes* que sous le rapport de la poésie, et nous avouons de suite qu'il nous a beaucoup amusé. Nous écrivons amusé, parce que s'il est conçu par un apôtre, — apôtre d'un désolant nihilisme, — il est écrit par un virtuose, qui jongle avec les rimes d'une façon à rendre jaloux M. de Banville lui-même, et qui a des trouvailles de rythmes vraiment heureuses. S'il se laisse aller dans les *sonnets amers* à de mordantes et brutales satires, si, dans le *Carnaval,* il affuble d'un vêtement grotesque des légendes sur lesquelles s'appuient la foi de quarante siècles, mais qu'il n'ébranle pas, dans la *Prière de l'Athée,* dans le *Juif-Errant,* dans la *Chanson du Sang,* dans les *Dernières Idoles,* dans les *Vieux Astres*, dans l'épilogue au Christ futur, il s'élève au

ton de l'épopée ; nous n'en voulons qu'un exemple, ces couplets de la *Chanson du Sang,* écrits en rimes masculines, et empruntant à cette recherche de sonorités pleines, une rude harmonie qui convient tout à fait à la lourde fatigue de l'éternel passant.

LE BOHÉMIEN

Quand sur mon chariot pour la première fois
En courant l'univers j'arrivai dans ces lieux,
Une ville y grouillait, avec ses vieilles lois,
Ses murs, ses ateliers, ses palais et ses Dieux.
Et quand je demandai, voyageur curieux,
Depuis quand florissait la superbe cité,
Un homme répondit, grave et l'orgueil aux yeux :
— C'est ma patrie. Elle a de tout temps existé.

Cinq mille ans il s'écoula
Je suis repassé par là.

Murs, palais, temples, Dieux, tout avait disparu.
Rien! plus rien! Le soleil allumait des rubis
Aux javelots mouillés et verts d'un gazon dru ;
Et seul un vieux berger dans ses grossiers habits
Se dressait sur la plaine en mangeant son pain bis.
Or je voulus savoir depuis quels temps très courts
Dans ce pré tout nouveau l'on paissait des brebis.
Le berger dit d'un air moqueur : — Depuis toujours.

Cinq mille ans il s'écoula.
Je suis repassé par là.

La plaine était changée en un bois ténébreux.
Des lianes pendaient sous des porches béants
Comme un tas de serpents tordus noués entre eux ;
Et, tels que de grands mâts, sur ces noirs océans
De feuilles s'élançaient des troncs d'arbres géants.
Et je dis au chasseur perdu dans ces flots verts :
— Depuis quand donc voit-on une forêt céans?
— Ces chênes sont plus vieux, fit-il, que l'univers.

Cinq mille ans il s'écoula
Je suis repassé par là.

La mer, la vaste mer, sous son glauque linceul
Avait enseveli lianes et forêts.
Un bateau de pêcheur, tout petit et tout seul,
A la brise du soir balançait ses agrès.
Et je dis au pêcheur : — Est-ce que tu saurais
Depuis quand la marée a pris la terre ainsi? —
— Tu plaisantes? dit-il... Puis il reprit après :
— Car depuis que la mer est mer, elle est ici.

Cinq mille ans il s'écoula.
Je suis repassé par là.

A la place des flots au panache d'argent
Se déroulaient sans fin des flots à crête d'or,
Le désert! Aucun arbre au lointain n'émergeant.
Du sable là, du sable ici, du sable encor.
Et quand j'interrogeai sur ce nouveau décor
Le marchand qui chargeait ses chameaux à genoux :
— Depuis le jour, dit-il, où l'être a pris l'essor,
On connaît ce désert, éternel comme nous.

Cinq mille ans il s'écoula.
Je suis repassé par là.

Et voici derechef une cité debout,
Avec ses lois, ses murs, ses palais et ses Dieux,
Et son peuple grouillant ainsi qu'une eau qui bout.
Alors j'ai dit très haut à ce tas d'orgueilleux :
— Où sont donc les flots verts, les flots d'or, les flots bleus,
Et la cité du temps jadis? — Et l'un cria :
— Notre ville est, sera, fut toujours dans ces lieux. —
Et j'éclatai de rire au nez de l'Arya.

Coulera ce qui coula!...
Je repasserai par là.

Richepin annonce, dans sa lettre-préface, que les *Blasphèmes* ne sont que la première partie de sa *Bible de l'Athéisme*. Nous ne savons

encore quelle sera la suite de l'œuvre, mais ce que nous retenons, c'est cette déclaration qui se trouve dans la *Prière de l'Athée :*

Ce n'est pas vrai qu'on puisse vivre,
Sans jamais regarder là-haut.

Peut-être pouvons-nous arguer de ces deux vers pris au hasard, pour affirmer que le livre des *Blasphèmes* est un livre de conviction. Le poète y reconnaît implicitement que, s'il est entraîné par un irrésistible besoin de comprendre, qui est l'objet de toutes les philosophies, il ne peut se soustraire à la nécessité de croire, qui est la raison d'être de toutes les religions.

VIII

Et puis, avant d'être le sectaire, et l'athée, Richepin n'est-il pas un poète; ce dernier titre, qui est un signe de folie, pour nombre de personnes bien pensantes, excuse toutes les opinions paradoxales et tous les changements d'opinion, car dans l'une des premières pages de *la Mer*, nous relevons ce terset des *Litanies de la Mer :*

Et chantant de mon mieux en syllabes bénies
Ta grâce et tes fiertés, ta force et tes douceurs,
J'ai répandu mon cœur d'athée en litanies.

C'est que ce livre de *la Mer*, est une œuvre de foi et de sentiment, comme nous le disions plus haut; là Richepin ne cherche pas à comprendre les causes; il regarde, et il note; il contemple, et il chante; il donne à l'immense étendue d'eau la personnalité surnaturelle, à qui il vouera un culte, et lui, l'athée, le blasphémateur, le démolisseur, il écrit comme un bréviaire de contemplations mystiques; c'est même à la phraséologie catholique et romaine qu'il emprunte ses vocables, pour invoquer la mer, et peindre les impressions que sa vue lui fait ressentir, dans un long chapelet des litanies. C'est ainsi qu'il écrit :

Mer, église où la nuit vient allumer les cierges,
Où le soir s'évapore en nuages d'encens,
Où le chrétien te voit, Sainte Vierge des Vierges,

Dans le magnificat des Chérubins dansants
Qui te font un grand dais de l'ombre de leurs ailes
Cependant que ton fils sourit à leurs accents.

Là, Richepin est plus qu'un admirateur; c'est un croyant; — nous allions mettre un chrétien. D'ailleurs sa dévotion s'explique comme celle de tous les hommes qui vivent un temps au moins, entre ces deux infinis, l'océan grondeur et le ciel muet; l'eau avec ses frissons humides; et l'air avec ses caresses invisibles; le gouffre obscur aux profondeurs inexplorées et l'espace clair, aux profondeurs inexplorables! Dans cet isolement où il se trouve, l'homme sent s'éveiller en lui des sentiments qu'il ignorait, ou qu'il connaissait à un degré moindre d'intensité; il concentre toute son attention sur le panorama si uniforme, et cependant si varié au milieu duquel il flotte, et plus il se trouve petit dans cette immensité, plus il se plaît à évoquer une puissance purement métaphysique dont l'aide même imaginaire le soutient, et le défend des terreurs mauvaises. Et c'est avec le souvenir de cette émotion qu'il a vécue, que Richepin compose son livre sur *la Mer*. Dès l'abord, il lui vient un scrupule; ne lui reprochera-t-on pas de refaire en vers les pages admirables laissées par Michelet? Ce serait là une tentative bien vaine. Mais non, le sujet à vrai dire n'appartient à personne, et la mer est une maîtresse assez attachante, pour inspirer à ses fervents des chants qui ne se ressemblent pas.

Aussi quelle face toujours renouvelée, que celle de l'océan. Le poète dans *les Marines* s'est amusé à en noter quelques effets, et s'il s'agissait d'illustrer cet album de piécettes finement ciselées, nous voyons pour chacune à qui l'on devrait s'adresser. Voici d'abord pour un éventail, des papillons tout petits volant sur la mer grande; voilà pour des panneaux de Duez, les hirondelles de mer.

Leur vol qui zigzague
Fuit, capricieux,
Du ras de la vague
Au plus haut des cieux,

Et par lignes droites
Où vont s'allongeant
Leurs ailes étroites,
Semble en y plongeant

Au bleu de l'espace
Comme au vert des eaux
Donner quand il passe
Des coups de ciseaux.

La *Falaise*, avec sa muraille éventrée, ses talus arrachés, sa brèche énorme, où viennent se briser les vagues, appelle la rudesse et le ton vigoureux de la gravure à l'eau-forte. *Brume de midi* fournirait à Stevens une de ces aquarelles vagues, où le pinceau semble raconter comme une indécise mélancolie. Pour le *Jardin vivant*, il eût fallu toute la fantaisie de Gustave Doré, qui seul aurait su traduire la féerie marine des méduses, des astéries, des méandrines, des explanaires, des nullipores, et des gorgones qui dans la glauque profondeur de l'eau promènent nonchalamment leurs transparences vitreuses et la délicatesse de leurs festons bariolés. La *Bataille de nuit,* pleine de flots, de vent, de rocs, de remous, de décombres, fait songer à cette grande vague sombre qu'Eugène Thirion fait écumer au fond de son tableau *l'Épave*. Les corbeaux, ces mangeurs de morts, qui suivent l'orage et guettent ses victimes, auraient besoin, pour être portraiturés, de l'art macabre du quinzième siècle. Enfin pour donner aussi la note gaie, et satisfaire son obsession de comédie italienne, le poète habille un soir les rochers en Cassandre et la mer en Colombine, sous le grand rire silencieux de Pierrot qui grimace au cadran de la Lune. Willette se chargerait évidemment de cette *Pantomime*. Et c'est ainsi qu'en poète, Richepin fait vivre ses marines, notées avec l'émotion du penseur sur le carnet de voyage.

IX

Mais non voyage d'agrément, promenade où l'on a peu le temps de voir, et qu'interrompent les longues stations aux casinos stupides : ce qu'il a connu c'est le voyage à bord des caboteurs, où on le traitait en mousse :

J'ai connu les paquets, la barre débarrée,
Et ce sinistre cri : Pare! un homme à la mer!
J'ai connu naviguer, son doux et son amer,

La caresse et les coups des brises dans les toiles,
Et les grands quarts de nuit tout seul sous les étoiles.

C'était pour lui l'époque, où bercé par le roulis, il accompagnait la manœuvre au rythme de ses chansons matelotes qu'il transcrit avec une certaine fierté :

Et c'est au souvenir des heures en allées
Avec eux, que je tiens à ces rimes salées;
C'est en l'honneur des vieux compagnons de hasard
Que je recueille ces cantilènes sans art.
Car ils les aimaient, eux, en savouraient le charme,
Y découvraient matière ou de rire ou de larme,
En chœur, et plein de cœur reprenaient le refrain,
Trouvaient qu'elles étaient grand'largue *et* vrai marin...

Et de fait, elles sont curieuses ces chansons; non pas gaies comme on pourrait le supposer à bord, mais empreintes d'une tristesse assez poignante, parce qu'on y devine la résignation, cet optimisme désolant de ceux qui sont lassés de souffrir. Ils ont, ces marins, des vertus d'apôtres, des charités inépuisables, eux qui ne possèdent rien, et de superbes ironies, ces mystiques qui se font philosophes devant le péril. Rappellerons-nous à l'appui de notre assertion, le *Mauvais hôte*, une belle et dramatique leçon de générosité, écrite en langage du peuple, pour être bien comprise par lui, et *Un coup d'riquiqui*, et *la Terrienne,* où chantent des regrets si simplement contés. Voici quelques couplets de cette dernière :

Chantons aussi la vieille terre!
Elle a du bon.
De son ventre noir en charbon
Sort le cidre qui désaltère.
Elle a du bon.
Chantons la terre!

Chantons aussi la vieille terre,
La mère au pain,
La mère au chêne et au sapin.
Elle a ses voix et son mystère,
La mère au pain.
Chantons la terre!

Chantons aussi la vieille terre!
C'est la maison
Où las du lointain horizon
On repose en propriétaire.
C'est la maison.
Chantons la terre!

Chantons aussi la vieille terre!
Nos chers petits
Auprès de l'âtre y sont blottis.
Quand ils pleurent, son feu fait taire
Nos chers petits.
Chantons la terre!

Chantons aussi la vieille terre!
Elle a des fleurs.
Elle a de gais oiseaux siffleurs
Qui font joyeux le plus austère.
Elle a des fleurs.
Chantons la terre!

Chantons aussi la vieille terre!
C'est le grand lit
Où, mort, on vous ensevelit.
Qui dort là n'est pas solitaire.
C'est le grand lit.
Chantons la terre!

. . . .

Il en est d'autres dont nous ne pouvons parler à cause de leur sujet; mais, comme le dit le chansonnier à la fin d'un sonnet :

Pardon, excuse; mais, qu'est-ce que vous voulez?
Les mots, mes bonnes gens, c'est comme les personnes,
Et ceux qui vont sur mer en reviennent salés.

X

Ah! ceux qui vont sur mer! Comme il les a bien compris, le poète des gueux; comme il est descendu au fond de leur conscience; comme il sent bien ce qu'ils aiment, ce qu'ils souffrent, ce qu'ils espèrent, ce dont ils meurent. Il les a vus, vivant leur existence de misère honnête, mettant toute leur ambition dans la satisfaction peu exigeante de leurs pauvres besoins, et remplissant comme un devoir tout naturel, auquel ils sont fièrement attachés, leur labeur héroïque, sinon l'héroïsme habituel de leur laborieuse mission.

Néanmoins, malgré leur amour pour la mer, tour à tour leur nourrice et leur tombe, les *gas* ne peuvent s'empêcher d'envier ceux qui dorment heureux, sous le tertre fleuri, en songeant aux barques sans avirons, aux chavirements d'où l'on ne revient pas, aux ciels lourds qui s'écroulent en trombe! Mais laissons la parole au poète :

AU CIMETIÈRE

Heureux qui meurt ici
Ainsi
Que les oiseaux des champs!
Son corps près des amis
Est mis
Dans l'herbe et dans les chants.

Il dort d'un bon sommeil
Vermeil
Sous le ciel radieux.
Tous ceux qu'il a connus,
Venus,
Lui font de longs adieux.

A sa croix les parents
Pleurants
Restent agenouillés ;
Et ses os, sous les fleurs,
De pleurs
Sont doucement mouillés.

Chacun sur le bois noir
Peut voir
S'il était jeune ou non,
Et peut avec de vrais
Regrets
L'appeler par son nom.

Combien plus malchanceux
Sont ceux
Qui meurent à la mé,
Et sous le flot profond
S'en vont
Loin du pays aimé !

Ah ! pauvres, qui pour seuls
Linceuls
Ont les goëmons verts
Où l'on roule inconnu,
Tout nu,
Et les yeux grands ouverts.

Heureux qui meurt ici
Ainsi
Que les oiseaux des champs !
Son corps près des amis
Est mis
Dans l'herbe et dans les chants.

Et pourtant c'est de grand cœur qu'ils l'affrontent, ce péril toujours renouvelé; et ce n'est pas leur travail qu'ils marchandent, surtout quand il s'agit de remonter le lourd chalut tout rempli de poissons,

Car ça, qui du chalut charge et distend les mailles,
C'est du pain pour les vieux, la femme et les marmailles.

Mais ceux-là encore ce sont les heureux; il y a sur la jetée ou dans le port toute une lie grouillante, épuisant un reste de vie à gagner le mince salaire qui empêche de retourner trop vite à la terre, comme si la vie pouvait avoir encore quelque attrait pour ces haleurs, au refrain monotone et scandé comme par des gémissements :

La oula ouli oula oula tchalez !
Hardi! les haleurs, oh ! les haleurs, halez !

Ah! c'est la nuit surtout, en décembre, nuit pleine,
Qu'il faut l'entendre, la lugubre cantilène,
Alors que les haleurs, entrevus vaguement,
La murmurent, lassés, comme un gémissement.
Mélancoliquement ça roule en plainte sourde.
Toujours tirant, toujours chantant, dans l'ombre lourde
Ils vont, et sans les voir longtemps on les entend.
Rauque et lent, le refrain se traîne en sanglotant.

Tout là-bas, dans le port, ça s'en va, ça s'enfonce.
Et soudain, quand ça meurt, voici qu'une réponse
S'élève, tout là-bas, à l'autre bout du quai.
C'est un nouveau bateau qui rentre, remorqué.
Une autre bande est là, douloureuse, minable.
Pauvres damnés à la besogne interminable!
Et de partout, du fond du port, du seuil des flots,
L'ombre de l'horizon se peuple de sanglots,
Et la nuit semble un champ plein de larves funèbres
Qui pour l'éternité pleurent dans les ténèbres.

La oula ouli oula oula tchalez!
Hardi! les haleurs, oh! les haleurs, halez!

Rappellerons-nous encore la complainte des *Trois matelots de Groix*, où l'amour de l'élément se révèle plus intrépide parce qu'il s'y mêle une sorte d'impassible ironie; où à côté du bruit de la mer, on entend pousser le cri des naufragés, les grands souffles de la tempête, et les gaietés comme les effrois du rude métier de matelot. Mais non! Nous avons suffisamment établi par le récit de ces poèmes, que ce livre de Richepin n'est pas comme on le lui a reproché, un développement de rhétorique, mais bien une œuvre vécue, sentie, moderne; si même il traduit dans l'une de ses pièces, le fragment de la vingt et unième idylle de Théocrite, c'est pour mieux montrer que le sujet qu'il a pris est éternellement actuel et humain : la langue peut changer, le climat peut différer, les mœurs peuvent être soumises à d'énormes transformations, rien n'empêche que les gens de la mer auront partout la même vie humble et les mêmes aspirations. Regardez ces êtres à la peau brûlée de hâle : sous leur dure écorce, ils recèlent une âme susceptible des plus délicates émotions; et dans leurs yeux, habitués à lire dans l'infini, l'océan a pour ainsi dire gravé toute l'immensité, toute la profondeur de ses horizons. Voilà ce qu'un poète devait remarquer; voilà ce que Richepin a traduit dans sa belle langue si riche, si féconde en mots heureux qu'il crée ou ressuscite. Il semble qu'il ait lui aussi connu cette contemplation et cet amour de la mer, dont il nous parle dans son sonnet des *Songeants :*

Dans le pays on les appelait les Songeants.
A force d'être ensemble ayant mine pareille,
On eût dit deux sarments, secs, de la même treille.
C'était un vieux marin et sa femme, indigents.

Ils se trouvaient heureux et n'étaient exigeants;
Car, elle, avait perdu la vue, et lui, l'oreille.
Mais chaque jour, à l'heure où le flux appareille,
Ils venaient, se tenant par la main, bonnes gens,

Et demeuraient assis sur le bord de la grève,
Sans parler, abîmés dans l'infini d'un rêve,
Et jusqu'au fond de l'être avaient l'air de jouir.

Ainsi de leurs vieux ans ils achevaient la trame,
Le sourd à voir la mer, et l'aveugle à l'ouïr,
Et tous deux à humer son âme dans leur âme.

Et cette âme, c'est elle que le matelot évoquera quand il sera de quart, pour s'adresser à la lune, pour envoyer dans la nuit des baisers aux étoiles, pour peindre le grand vol des albatros et des frégates, pour répandre aussi bien des pleurs, tandis qu'entre elles causent les vagues, et que le vent, le géant invisible et insaisissable, cherche à surprendre, en les soulevant, le secret des flots turbulents.

C'est elle encore que le poète fera palpiter dans les *Grandes Chansons,* qui terminent son livre, ces grandes chansons, où il résume en des strophes d'une éloquente inspiration, toute l'admiration que fait éclater en son cerveau « l'éternelle inassouvie ».

Tels sont, dans leur essence, les quatre recueils de poésies publiés jusqu'à présent par Jean Richepin. Il nous reste encore à examiner le théâtre en vers.

XI

Les deux œuvres dont se compose le théâtre en vers de Jean Richepin ne peuvent nullement être rangées sous une même étiquette. Dans l'une il a habillé un drame moderne qui a l'Inde pour théâtre, de la forme solennelle de l'alexandrin tragique. L'autre affecte l'allure d'une comédie du répertoire traduite en langage du dix-neuvième

siècle. Il n'y a donc aucune comparaison à établir entre *Nana-Sahib* et *Monsieur Scapin,* et nous devons là encore prendre chaque œuvre séparément.

Nana-Sahib, qui fut représenté au théâtre de la Porte-Saint-Martin en 1883, et fut joué pendant plusieurs soirées par l'auteur lui-même, avec un très grand succès, renferme une épopée et un drame humain. Mais ce dernier atteint une telle intensité, qu'il absorbe l'épopée en lui, ou tout au moins la relègue en un rang secondaire — nous ne disons pas accessoire. — Nous y voyons bien la province indienne de Cawnpore se soulever contre la domination anglaise; nous voyons bien la lutte d'intérêts politiques qui fait que ce qu'on appelle guerre dans l'un des camps, s'appelle insolemment dans l'autre rébellion; mais ce qui nous attache surtout ce n'est ni la bravoure de Nana-Sahib, ni la fermeté et le sang-froid de lord Whisley, ni l'âme servile de Tippoo-Raï, mais la jalousie de Çimrou, ce fils du peuple, amoureux de Djemma, la fille du radjah, contre Nana-Sahib, le héros qui est aimé d'elle. Autour d'eux l'auteur fait évoluer beaucoup de gens, qui ont leur part importante dans l'action dramatique, mais la grandeur et la vérité des trois personnages indiqués là, entraînent tous les autres. Nous écoutons bien le chef nous raconter la bataille, nous suivons son beau mouvement de patriotisme et de désespoir qui lui fait s'écrier au moment de la défaite :

Lâches! Lâches! troupeau de lâches!...

et plus loin :

Ah! que ne m'as-tu vu dans le fort du carnage!
Pareil au bûcheron, qui, le front tout en nage,
Peine à coups de cognée au cœur de la forêt,
Moi, dans leurs rangs dont la broussaille m'entourait,
Bûcheron de la mort, j'ouvrais une clairière.
Quand l'éléphant de chasse, attaqué par derrière,
Par devant, par dessous, d'en haut, de toutes parts,
Reste seul au milieu d'un tas de léopards,
Il pousse un cri terrible, et, du col à la croupe
Se secouant, dans l'air éparpille leur troupe.
Et les uns à ses pieds sont écrasés d'un coup,
Les autres brusquement ont sa trompe à leur cou,

Et l'on en voit encor, quand à l'étable il rentre,
Qui sont pendus à ses défenses par le ventre.
Ainsi je massacrais, j'écrasais, j'étranglais,
Moi, l'éléphant hindou, ces léopards anglais.

Mais ce que nous suivons à travers toutes les scènes, c'est le développement de la passion avec ses alternatives de colères jalouses et de tendresses calmes, de tristesse véhémente et de joie, de désespoirs irréfléchis et de confiante sérénité; c'est l'amour se manifestant sous des aspects divers, là tenace, tout attaché à l'objet aimé comme à une proie vivante; ici plein d'abandon, élevant sa portée morale par delà ses satisfactions physiques, et acceptant la communion d'une mort terrible, avec une héroïque volupté.

Bien que ce drame ait son action en 1858, on ne peut s'empêcher de le goûter comme ces vieilles légendes où des hommes, que l'histoire des temps ont grandi, livrent le combat auguste des dogmes et de la foi, plus encore que la lutte pour l'unité de territoire et la suprématie de race. Ce qui contribue à augmenter cette impression, c'est que Richepin, après avoir enveloppé son œuvre d'un cadre riche de couleur et de proportions vraiment féeriques, fait parler à ses personnages une admirable langue, pleine d'images et de soleil, généreuse, largement inspirée, qui enchante et effraie tour à tour, par la puissance ou l'extrême douceur de l'expression. *Nana-Sahib* est une de ces œuvres qui se recommandent également par l'audace et l'élévation dramatiques dont elles s'inspirent, et par le mérite littéraire incontestable qui s'en dégage.

XII

Monsieur Scapin est plus récent, puisque cette comédie a été montée cette année à la Comédie-Française. Nous ne perdrons pas notre temps à raconter la pièce, ce qui d'ailleurs sortirait du but que nous nous proposons dans nos études. Ce que nous devons, c'est simplement examiner les caractères, et remarquer comment ils se comportent au cours de la pièce. Faire autrement serait rentrer dans le cadre d'une chronique, et tel n'est pas notre dessein. Constatons seulement que

si l'on a beaucoup discuté cette comédie, si les hommes de l'art en ont combattu la structure même, le public, par son assiduité à en suivre les représentations, n'a pas voulu ratifier les critiques qui pesaient sur elle.

Quelle idée essentiellement comique d'ailleurs, que mettre à la scène le personnage de Scapin, avec son caractère vieilli et calmé par l'âge, conservant néanmoins de ses glorieuses fourberies une fatuité qui le fait se croire invulnérable et l'amène naturellement au point où lui-même amenait les bons et les mauvais Géronte! Dès la première scène, le poète prend soin de nous raconter son Scapin, bourgeois, presque gentilhomme, heureux de vivre, gras et doux, et d'oublier les jours d'autrefois, dont le souvenir le vient encore importuner dans sa bonne renommée d'aujourd'hui. N'est-il pas temps qu'il se repose enfin, après ses nombreuses campagnes. D'ailleurs il est père de famille. Sa fille, sa Suzette, charmante et espiègle, est déjà en âge de se marier, et il a préparé dès longtemps son union avec le fils du notaire Barnabé, bien qu'il ait connu jadis de quoi il retournait avec eux. Mais Scapin a confiance en sa propre rouerie, et il est tout prêt à s'écrier comme le chat de la fable, à la première tentative : « *C'est tour de vieille guerre, on ne m'y prendra pas!* »

Il comptait sans son hôte : Suzette a découvert un certain musicien, du nom de Florizel, dont elle veut faire son époux. La scène dans laquelle sa mère lui arrache son aveu, est certainement une des plus fines et des meilleures de la pièce. D'ailleurs les deux amoureux ont un aide puissant dans la personne du valet Tristan, disciple et admirateur de Scapin à qui il fait une déclaration de guerre du plus franc comique. Mais mieux encore que Tristan, c'est la jeunesse qui assurera le triomphe de l'amour.

A côté du rôle de Scapin, qui est dessiné de main de maître, avec sa bonhomie tantôt raisonneuse, tantôt brutale, il y a celui de Dorinne, plein de rondeur, de bon sens et de verve gauloise; celui de Tristan, adroitement inventé, et quelques autres qui appartiennent aux coulisses de la comédie italienne, comme ce faux bretteur, aussi lâche que poltron, Esplandias, et la séduisante et dangereuse Rafa.

A vrai dire, le personnage de Barnabé, le notaire faussaire et joueur, nous a semblé bien noir pour la comédie, et nous a fait le même effet pénible que certaine figure sinistre de la *Mère coupable* de Beaumarchais. Peut-être en ne donnant pas à son sujet ce long développement de trois actes, Jean Richepin eût-il pu éviter quelques scènes qui sont de la famille du mélodrame. Néanmoins même dans ces longueurs, l'art charmant avec lequel l'auteur a rempli les vides empêche l'intérêt de languir. Richepin possède à un haut degré l'habileté de sertir sa pensée dans la prison des vers aux rimes dorées. Ah! ces vers! quelle sonorité ils revêtent! Comme elle est riche la phrase du poète! Comme son vocabulaire est abondant et varié! Après la scène violente, après le couplet qui part en sifflant comme un coup de fouet, voici le petit duo d'amour qui enveloppe la délicieuse idylle de la séduction des mots et de la musique délicate et tendre des hémistiches. La place nous fait défaut pour citer bien des vers exquis, mais nous renvoyons le lecteur aux pages que nous aurions voulu reproduire.

Et maintenant, nous voici arrivé au terme de notre travail sur le poète. Comme il est aisé de le voir, Richepin a fait preuve dans son œuvre en vers publié jusqu'à ce jour, d'une souplesse de talent incroyable. On ne peut plus nier chez lui ni le poète, ni le penseur. Ce n'est ni un jongleur de mots, ni un rhétoricien, mais bien un philosophe qui sent, et un écrivain de la bonne race. Richepin poète est mieux, même: c'est un esprit qui voit, et un cœur qui chante.





LE ROMANCIER

POUR étudier le poète, nous avons dû prendre séparément chacun de ses livres de poésies, et cela, à cause de certains motifs exposés dans les pages qui précèdent. Pour analyser l'œuvre du romancier, cette division ne s'impose pas. Nous pourrons passer en revue tous les personnages qu'il fait vivre dans la société qui est une, et ne pas nous occuper spécialement de la trame même du roman.

Est-ce à dire que dans les romans de Jean Richepin, l'action soit nulle, ou seulement banale? Non; Richepin apporte au contraire dans ses livres en prose cette sûreté de méthode qui assure la bonne composition d'une œuvre, son imagination qui trouve facilement ce qui est bien la vie, et un art assez délicat pour amener d'une façon vraisemblable, ce qu'il y a de hardi et d'imprévu dans le développement de son sujet. Si donc nous laissons de côté le tissu même dont est fait le roman, c'est que les broderies dont il est couvert nous empêchent d'en remarquer la finesse et la solidité. Les figures qui se jouent dans l'action sont d'une touche si vigoureuse, si puissante, qu'à défaut d'action indépendante, elles seraient capables d'en créer une, en absorbant tout l'intérêt du drame. En un mot, ce n'est pas par la relation des faits, mais bien par la vitalité des êtres qu'il met en mouvement, que Richepin retient l'attention du lecteur. Car Richepin est avant tout un poète et un psychologue. Ainsi présentée, l'étude de-

vient très simple; et s'arrêter aux différents types qu'il met en scène, c'est, à notre avis, le meilleur moyen de le bien connaître et de fouiller son œuvre de romancier.

Et tout d'abord, il convient de relever une erreur de jugement qui s'est profondément glissée dans l'esprit du public. Beaucoup de personnes croient que Jean Richepin ne se plaît que dans la composition des choses bizarres; que le monde qu'il traduit n'existe que dans son imagination, en un mot que c'est un excentrique, très épris de ce qui doit étonner. Eh bien, il n'en est rien. Richepin, ce fantaisiste, ce rebelle à tout ce qui menace d'être une contrainte, Richepin nous montre *le devoir,* loi innée de la conscience, moins peut-être que raison faussement conventionnelle d'harmonie sociale. Ce devoir, il le place dans les situations les plus difficiles; il attache à son accomplissement la résolution des problèmes les plus embarrassés; et la plupart du temps son dénouement est dicté par une loi juste qui punit ou récompense, suivant qu'on le mérite, laissant ainsi, à côté des tristesses qu'il dénonce dans l'existence, une pensée de consolante et généreuse pitié. L'œuvre de Richepin est donc essentiellement morale, au sens étroit que ce mot revêt aujourd'hui, et loin d'être, comme d'aucuns le prétendent, sans l'avoir lue, un long panégyrique du vice, elle est au contraire un éloquent plaidoyer en faveur de la famille, de l'honnêteté, de la vertu. En plaçant les acteurs de sa grande pièce humaine dans les degrés ordinaires de la société, ni trop haut, ce qui crée les exceptions, ni trop bas, ce qui nuit à l'exemple, il a prêché la bonne parole pour tous; et comme il l'a fait avec toute la sincérité, toute la conviction d'un apôtre, il est temps qu'on lui donne aux yeux du grand public la place qu'il occupe déjà dans l'esprit d'un nombre trop restreint de délicats.

I

Un des caractères que Richepin a dessiné avec le plus de soin et auquel il attribue avec raison une rare intensité de passion, est le caractère des mères. Dans ses livres, si la mère n'occupe pas le rôle

principal, elle emplit néanmoins une grande partie de l'action, quand elle n'accapare pas à elle seule toute l'attention, sinon toutes les sympathies. Dans la *Glu*(1), nous voyons la vieille Marie-des-Anges, affolée, demandant à tous les échos de la grève son fils, son pauv' p'tit gas, son Marie-Pierre, qu'elle sait entre les bras de la Parisienne, de la Fernande, de la Glu! A mesure que l'amour de son fils grandit pour cette femme, son amour à elle grandit pour ce fils ingrat, et lui donne d'incroyables forces pour la lutte qu'il lui faudra livrer. Elle a tout en elle, toutes les délicatesses et toutes les audaces d'une âme cultivée, cette pauvre pêcheuse qui a vieilli, ne comprenant que le langage des gens de la grande salée, n'entendant que les anciennes chansons de bord murmurées au coin de l'âtre maigrement chauffé, ou bien l'immense symphonie des vagues en furie écumant sur le granit chancelant des falaises. Elle sait dans ses prières s'humilier avec une infinie douceur; elle sait se dompter aussi, et se taire, et pardonner, quand son cœur est tout gonflé de colères justes et d'angoisses péniblement souffertes; elle sait encore éclater de violence et livrer hardiment, le front haut, l'œil ardent, le parler brutal, la lutte contre son fils bien-aimé qui la maudira; elle sait enfin, à l'heure pathétique, où sa tendresse de mère a subi l'échec le plus douloureux, elle sait devenir sanguinaire, et enlever dans un geste de criminelle et superbe ampleur, la hache qui retombe et fend le crâne de la Glu. Et tout cela, ce n'est que le développement très logique, très beau de l'amour maternel chez cette pauvresse. D'ailleurs, Richepin en a résumé tout l'abandon, toute la grandeur, toute la ténacité admirable dans la chanson qui clôt le livre, et que nous n'hésitons pas à reproduire ici :

Y avait un' fois un pauv' gas,
Et lon lon laire,
Et lon lon la,
Y avait un' fois un pauv' gas
Qu'aimait cell' qui n' l'aimait pas.

Ell' lui dit : Apport'-moi d'main,
Et lon lon laire,
Et lon lon la,
Ell' lui dit : Apport'-moi demain
L' cœur de ta mère pour mon chien.

(1) Un volume in-18. Maurice Dreyfous, éditeur.

Va chez sa mère et la tue,
Et lon lon laire,
Et lon lon la,
Va chez sa mère et la tue,
Lui prit l'cœur et s'encourut.

Comme il courait, il tomba,
Et lon lon laire,
Et lon lon la,
Comme il courait, il tomba,
Et par terre l'cœur roula.

Et pendant que l'cœur roulait
Et lon lon laire,
Et lon lon la,
Et pendant que l'cœur roulait,
Entendit l'cœur qui parlait.

Et l'cœur disait en pleurant,
Et lon lon laire,
Et lon lon la,
Et l'cœur disait en pleurant :
T'est-tu fait mal, mon enfant?

Dans *Miarka, la fille à l'Ourse,* nous nous trouvons en présence d'une donnée bien différente, où cependant les assimilations ne sont pas impossibles. La vieille Vougne n'est pas la mère, mais la grand' mère. Seulement les circonstances ont voulu qu'elle eût à remplir près de l'enfant, venue au monde sur la route, le rôle de mère. Il ne s'agit plus d'un fils, mais d'une fille; d'une passion née, mais d'une passion qui pourrait naître. Et comme elle s'y prend, la bohémienne pour détourner absolument l'esprit de la mignonne Miarka d'un sentiment de tendresse purement humaine. Elle mêle à tous les actes de sa vie, à son langage, à toutes les pensées qu'elle éveille chez l'enfant, un mysticisme aveugle qui aboutit non pas à faire grandir chez Miarka l'idée de la pudeur et de l'honnêteté, mais à la faire vivre dans l'utopie d'une sorte de conte de fée, très entouré de mystère, mais aussi très sensuel. Cependant le caractère de la Vougne est grand parce qu'il renferme toutes les audaces combattues par toutes les faiblesses; nous y blâmons les indélicatesses de l'individualité, mais nous ne pouvons nous empêcher d'admirer le fanatisme logique de la race qu'elle représente, de ces Romani si fiers de leurs traditions, et l'unité de conduite dont elle fait montre, calme dans la joie, forte et courageuse quand le malheur s'attache à elle.

Georgette, des *Braves Gens,* rachète les légèretés de sa vie par l'amour dont elle enveloppe son enfant, et quand elle endort sur son sein son Georget, avec tant d'affectueux abandon, cette courte minute de vrai bonheur rend une sorte de chasteté trop brève, hélas, à son

alcôve flétrie! D'ailleurs le caractère des mères est tel qu'il doit nécessairement présenter toujours une exagération dans un sens ou dans l'autre. C'est ainsi que nous voyons des préférences injustifiées amener dans les familles d'injustifiables injustices. Richepin nous montre cette anomalie de l'amour maternel dans des pages marquées au bon coin. Dans les *Débuts de César Borgia,* dans *Braves Gens,* où la pieuse Mme de Kergouët ne sait rien refuser aux exigentes études de son fils; dans *Sœur Doctrouvée* surtout, où les sacrifices faits pour le jeune Pierre de Villers-Doisnay deviendraient odieux, s'il n'y avait pour en accepter toute la rigueur sa sœur si chrétiennement résignée. Mais à côté de ces excès, qui portent presque leur essence en eux, Richepin nous a présenté aussi quelques mères coupables; nous verrons d'autre part comment il sait racheter leur indignité. L'écrivain, en effet, n'admet pas qu'une mère puisse être absolument mauvaise; il fait preuve sur ce point d'un optimisme qui n'est malheureusement pas général, et les cours d'assises nous donnent chaque année d'assez nombreux exemples trop capables de le combattre. Enfin Richepin a fait la place si large à la mère qu'il n'en est plus resté pour le père; nous aurons à revenir sur ce point.

II

Nous voici arrivé à un point qui est le mobile du roman en général : l'amour. Or, comment Richepin nous parle-t-il de l'amour chez la femme, — nous parlons ici d'un amour physique, qui ne reconnaît d'autres lois que celles de ses désirs, et qui est susceptible de causer un état psychique, troublé d'aspirations passionnelles. Eh bien, ce que Richepin a voulu surtout éviter, c'est la banalité dans les effets physiologiques des manifestations de l'amour. L'amante, la maîtresse, la courtisane même, ont, dans son œuvre, une manière de paraître et de succomber qui les rend intéressantes. Là point de filles stupides, point de vénalité, point de descriptions où l'auteur prenne soin de mettre en plein jour, avec une prodigalité répréhensible de détails précis et écœurants, toutes les chairs vivantes, vouées par des

vices précoces ou d'horribles hérédités au honteux trafic des prostitutions tolérées ou clandestines. Richepin étudie plus l'amour que les amoureuses. Il est psychologue, nous l'avons dit, et les femmes dont il s'occupe sortent de son imagination, armées en véritables héroïnes.

Voyez la Glu : cette Fernande qui a été épouse adultère et maîtresse infidèle, trouve, lorsqu'elle a rencontré Marie-Pierre, le pêcheur, une affection qui lui tient réellement à cœur. Elle s'attache, en se défendant mal, à ce rude gaillard qui lui fait peur. Elle se soumet non sans une certaine gaîté à l'ascendant qu'exerce sur elle, cette nature primitive, toute à l'ardeur de cette liaison mauvaise. Elle, qui n'a aucune qualité d'âme, elle se prend à aimer brutalement, c'est vrai, mais elle aime. On pourrait se demander s'il n'y a pas dans sa folie amoureuse beaucoup moins d'entraînement que de raisonnement pervers et de satisfaction en face de tous les chagrins dont elle est l'agent initial; à notre avis, nous répondons négativement. Elle regrette peut-être de s'être laissé subjuguer aussi facilement, mais sa faiblesse lui plaît, et la Glu, pour la première fois, ne veut nullement secouer un joug qui l'humilie et qu'elle adore.

Georgette, de *Braves Gens,* n'a pas ses dangereux raffinements; elle se livre avec une sorte d'insouciante naïveté. Nature plus simple, plus accessible à ce qui peut troubler le cœur d'une femme, elle se dit qu'elle appartient à un sexe appelé faible, et se contente de conquêtes d'autant plus faciles qu'elle les décourage moins. Les sens n'ont pas, comme chez la Glu, un impérieux besoin de se manifester. Ce qu'elle éprouve, c'est un désir d'intimité à la satisfaction duquel elle sacrifie le reste. Toute autre nous apparaît Mme André : Celle-ci est admirable : Elle a, il est vrai, éloigné sa fille de son toit, elle l'a oubliée : Mais à quelle passion a-t-elle immolé son titre de mère ! Au prix de quel dévouement en a-t-elle repoussé les devoirs sacrés. De quelle tendresse elle entoure l'ingrat qui lui a arraché l'aveu de son amour coupable. Pour Lucien Ferdolle, il n'est rien qu'elle ne fasse. Leur liaison n'est pour la pauvre femme, qu'un long calvaire. Rarement ils sont ensoleillés les jours qu'elle vit près de cet égoïste, sans

caractère, sans volonté. Avec ce tact que certaines femmes possèdent à un haut degré de perfection, Mme André a compris ce qui manquait à son amant, et elle fait sa plus chère étude de le compléter : il est paresseux, elle travaille; dépensier, elle économise; plein d'ambition, elle lui donne le renom et la gloire; infidèle, elle n'ose même pas le lui reprocher, et elle étouffe en son sein toutes ses colères jalouses. Et pourquoi s'est-elle ainsi dévouée ? Pourquoi a-t-elle si complètement oublié qu'elle était jeune, belle, généreuse, intelligente, tout ce qui, en un mot, rend une créature aimable et la fait aimer ? Pour qu'un jour, dans un coin ignoré, seule, abandonnée, vieillie, presque dans la misère, elle s'endorme sans qu'une main amie lui ferme les yeux, avec la preuve détestée de l'ingratitude et de l'indifférence plus pénible encore.

Dans *Une histoire de l'autre monde,* il y a bien une amante très passionnée; mais l'heure de sa chute est aussi l'heure de son trépas, et cela dans des conditions d'un pathétisme achevé. Jeanne, l'héroïne de cette histoire, nous amène d'ailleurs à parler de la *Jeune fille,* dans les romans de Richepin.

III

Richepin a donné à ses jeunes filles des profils exquis. Il n'en fait ni des fleurs de serres au parfum insipide, ni des plantes incultes, aux floraisons débordantes; il ne prend ni la jeune fille habituée à une immobilité morale et physique, ni celle qu'on a laissée s'élever avec une désastreuse indépendance; ni la provinciale à l'esprit étroit, mièvre et faussé, ni l'Américaine légendaire que rien n'étonne et qui sait tout et fait tout. Richepin nous montre des Parisiennes très naïves, très charmantes de candeur, dans l'état ordinaire de la vie, mais devinant, quand se présentent les circonstances graves, ce qu'on leur cachait; sachant faire face avec une énergie qu'on ne soupçonnait pas, à toutes les luttes qui éclatent soudainement autour d'elles, sinon pour elles, et montrant que sous leur jeune sein, vierge de tout baiser, palpite déjà le cœur d'une femme avec tout ce qu'il comporte

de chaleur, d'amour, de tendresse, de violence et de passion. A côté de chastetés qui nous ravissent, les jeunes filles, chez Richepin, se livrent parfois à de délicieux et suprêmes abandons : mais dans ce cas, l'abandon ne sert qu'à masquer de généreux sacrifices.

Ainsi, Miarka, la fille à l'Ourse, après avoir défendu son cœur de toute affection pour un garçon qui ne vit que pour elle et meurt par elle; après avoir défendu son corps contre l'affolement de ceux que sa beauté enivre, Miarka, vertu farouche, créature candide, va se livrer rougissante et énamourée aux caresses du chef des Romanis, obéissant au fanatisme des traditions de sa race, et prêtant à cette union libre, mais fatale, le caractère saint de la foi jurée conformément aux rites d'une religion théocratique ou aux habitudes d'une convention sociale.

Mlle Madeline, de *Braves Gens*, âme élevée, nature d'artiste, ne trouve pas ses aspirations satisfaites dans son modeste intérieur, entre sa mère dont une longue paralysie et de violentes déceptions ont aigri le caractère, et son grand-père accablé sous le poids d'un terrible secret. Lorsqu'elle a, pendant quelques mois, apprécié le caractère d'Yves de Kergouët, le musicien, le chercheur, le génie, incompris des autres, mais qu'elle admire, elle, tout bas, elle sent son amitié se changer en un sentiment de profond et chaste amour; l'aveu ne lui en échappe pas, mais cet amour prend chaque jour en son cœur une forme plus précise; elle y songe à tout instant : c'est une obsession à la fois cruelle et douce qui la poursuit le jour; et la nuit, c'est toujours la même vision qui flotte dans son rêve. Mais ce rêve n'a rien dont elle puisse rougir, car il aura son événement à la clarté des cierges, au milieu d'une nouvelle famille qui l'accueillera comme sienne, tandis que s'envoleront vers le ciel tout bleu des fumées de l'encens, les solennelles harmonies des grandes orgues.

Dans la *Glu*, la douce Naïk songe à son mariage avec Marie-Pierre, non pour les joies qu'elle aura d'être aimée par le beau gars, — elle n'est pas si égoïste que cela, ni si exigeante, — mais parce qu'elle l'aime et se sent assez de tendresse pour le rendre plus heureux qu'une autre. Dans *Monsieur Destremeaux*, nous voyons Mme de B...

garder au plus profond de son cœur honnête, une place éternellement vierge pour l'être loyal et malheureux qu'elle a chastement aimé, et que pour des convenances très logiques et très ridicules elle n'a pu épouser. Dans *Madame André,* nous assistons à une scène contraire. Pauline Deunesset se croyant une mission d'en haut et écoutant les gens qui abusent de son innocence pour lui parler d'êtres prédestinés l'un à l'autre, s'échappe de chez elle, et va enlever son fiancé, avec une audace et une ténacité qui imposent le respect, sans aucune arrière-pensée d'émancipation précoce. Est-elle seulement jalouse dans cette lutte qu'elle engage avec Mme André? On en peut douter : elle y met trop de franchise et d'insouciante cruauté. Elle marche à la conquête de son époux, comme les Croisés marchaient à la conquête de la Terre Sainte, avec une conviction d'apôtre, et avare de toute humaine pitié.

Si nous revenons à *Braves Gens,* les dernières pages nous font connaître encore une jeune fille, dont le caractère est bien attachant, Anne de Kergouët, la sœur d'Yves. Dans une lettre qu'elle adresse à son frère pour le rappeler, son langage est celui d'une mère très sage, uni à la charmante familiarité qui doit exister entre frère et sœur. On ne sent plus battre le cœur de la femme, que par ce seul lien qui retient Anne aux relations du monde terrestre. On devine déjà que le mysticisme pieux a envahi cette âme généreuse, préparée dès longtemps aux voluptés immatérielles de la vie claustrale.

Enfin, sœur Doctrouvée est la dernière jeune fille que nous remarquons parmi celles qu'a dessinées Jean Richepin.

Chez Marguerite de Villers-Doisnay d'Aubentel, qui pour laisser toute la fortune de sa famille à son frère devient la sœur Doctrouvée, il n'y a pas de vocation, il y a un sacrifice. Le cœur de la jeune fille se sentait prêt à s'ouvrir à l'amour, aux joies du foyer, au bonheur rêvé et attendu de la maternité; mais le cœur reste fermé par devoir. Et pourquoi tant de chagrins étouffés, tant d'espérances qui jamais ne se réaliseront, tant de révoltes justes dont la pauvre enfant s'accuse en pleurant? Pour permettre à son frère de se mésallier. Mais cette dernière secousse est trop forte. La femme toute entière sevrée des

joies réelles renaît sous la fille vouée aux austérités religieuses. La foi se perd, la raison se trouble, les sens s'égarent puis s'éteignent; et sœur Doctrouvée, après quelque temps d'anéantissement, meurt de son sacrifice inutile.

Comme on le voit, Richepin a enveloppé tous ses caractères de jeunes filles d'un véritable héroïsme. Il a donné au mariage, cet acte banal de l'accouplement légal, une solennité mystérieuse, d'une chaste et pénétrante poésie. Il a respecté dans des cœurs vierges cette inconscience presque divine, que tant de romanciers méconnaissent aujourd'hui. En un mot, il nous a montré de vraies jeunes filles qui deviennent ou auraient pu devenir de vraies femmes.

IV

Demandons-nous maintenant quels rôles Jean Richepin a réservé aux hommes dans la société qu'il représente. D'un mot, nous pouvons dire qu'il leur fait accomplir toutes les excentricités de l'action et de la pensée. Et il ne faut pas prendre ce terme d'excentricités dans un sens défavorable. Il marque simplement la rareté des faits que rapporte l'écrivain, sans en nier ni l'intérêt, ni la vraisemblance. Tous les errements de la passion, Richepin les fait suivre à ses personnages mâles, mais il sait les racheter par d'abondantes richesses de sentiments. Lucien Ferdolle, de *Madame André*, manque de caractère; il a parfois des lâchetés, ou mieux des faiblesses de volonté, il ne sait pas vouloir, et avec sa désolante paresse, il a pourtant l'orgueil qu'il travaille beaucoup; mais il est accessible à des mouvements de générosité naturelle; il aime réellement, du plus profond de son cœur, la femme qui lui a tout sacrifié et l'a fait connu, entouré, choyé, loué. Lors même qu'il est le plus ingrat, à l'heure où il apprend la mort de la pauvre abandonnée, il sent des sanglots de repentir lui monter à la gorge; il se trouve infâme de son oubli; mais c'est un faible, c'est un craintif, doublé d'un égoïste, et il n'osera même pas pleurer.

Marie-Pierre, qui s'est laissé captiver par la Glu, en arrive à lever

la main sur sa mère, et néanmoins lorsqu'il tient dans ses bras le corps enamouré de la courtisane et qu'il entend sur la grève les appels désespérés de la pauvre vieille Marie-des-Anges, il se souvient avec respect de celle qui a bercé son enfance ; l'amour qui lui tient au cœur pour la Parisienne lui paraît fatal, comme une maladie, et sa volupté s'aggrave presque de haine. Claude Écréveaux, l'innocent, qui élève des rossignols et taille de frêles pipeaux pour la petite Miarka, est admirable de dévouement simple et de naïve délicatesse. Plus tard, quand il défendra Miarka grandie, et belle, et seule, contre les jaloux, il fera preuve encore d'une rare et loyale abnégation. Mais la passion le guette avec ses traîtrises, et Claude, si doux, si bon, aveuglé d'amour longtemps contenu, devient criminel, et l'on ne songe qu'à le plaindre. M. Destremeaux, dans toute sa conduite, si noble, si courageuse, est un véritable héros de probité, et quand il se tue, vaincu par ce bonheur qu'il a en vain rêvé, qui donc pourra lui reprocher de se retirer trop tôt de la lutte. Tombre, de *Braves Gens*, le mime du zig-zag, est un alcoolique invétéré, et une âme que d'aucuns trouveront peu susceptible sous bien des rapports, mais comme sa vraie nature paraît, dans l'affection dont il entoure le petit Georget et dans l'amour timide et discret qui le torture pour Georgette la ballerine, l'étoile. Rappellerons-nous enfin dans *Une histoire de l'autre monde*, l'attachement des deux pitres condamnés, Marius et Jean, leur commune tendresse pour la fille de l'adjudant Barbellez, la charitable Jeanne, et leur fin si dramatique, où seule, une pensée étroite verra une expiation.

Non ! dans toutes ces existences où la part des fautes n'est nullement dissimulée, Richepin a su mettre en relief avec un tact parfait et une mesure très juste, ce qu'il y avait de bien et de consolant. Il n'y fait pas éclater les longues joies et les bruyantes gaietés, parce que dans la vie elles sont si rares, qu'on croit souvent qu'elles n'existent pas; mais il nous apprend à ne pas mépriser trop cette pauvre terre, en donnant de temps à autre à ses personnages, à ses pécheurs des sens, une heure de félicité, et, mieux encore, des gages certains de pardon.

D'ailleurs, Richepin, qui sait que l'être humain vit plus de sentiment que de raison, évoque toujours à temps, cette arme charmante et forte à laquelle rien ne résiste, cet agent sûr des rédemptions les plus difficiles, l'enfant, riche d'assez d'innocence et de pureté, pour en envoyer le reflet vivifiant aux âmes les plus flétries.

Nous avons expliqué plus haut comment Richepin n'a laissé aucune place au père dans sa société; il nous offre de quelques grands-péres des silhouettes bien sympathiques; c'est ainsi que nous retenons le vieux Loupiat, des *Braves Gens,* tout entier à faire oublier les fautes de son fils, même au prix de sa dignité personnelle, même au prix d'une honte qu'il veut être seul à porter jusqu'au bout. Ah! quelle preuve plus grande de tendresse paternelle peut-il donner à sa chère et bien-aimée Madeline, que la confession qu'il fait si loyale- à Yves, d'un passé qu'il abhorre et d'un présent qui l'accable! Mais il a sa récompense de tant d'angoisses souffertes silencieusement, Yves ne se rappelle que cette chose : il veut Madeline pour femme. Et le vieux Loupiat pourra mourir heureux.

Dans la *Glu,* Guilloury lui-même, cet invalide du travail, si bon, si tendre, dans sa rudesse d'ancien loup de mer, n'est-il pas un peu le grand-père de Marie-Pierre. Et quelle figure plus digne d'être aimée que la sienne?

V

Mais les mères, les épouses, les grands-pères, les enfants, les jeunes filles, les amantes, tous ces êtres constituent la famille; et autour d'eux il y a la société qui vit, qui s'agite, qui combat, et dans un roman il est bien difficile de ne jamais sortir d'une intimité familiale. Cette exigence a amené le romancier à faire défiler devant nous toute une série de types qui sont les instruments de cette société. Les uns sont bons, d'autres ne passent pas assez vite pourtant pour que nous ne remarquions pas leurs vices et leur bassesse. Mais c'est une qualité de Richepin de n'avoir pas trop poussé au noir sa peinture de la lie humaine. D'autre part il ne s'est pas attaché à repré-

senter un monde factice et de convention, dont toute la noblesse est contenue dans un nom armorié et qui plaît surtout aux laquais de grandes maisons, lecteurs habituels de certains journaux bon marché, connus pour cette spécialité. Richepin laisse dans leur manoir les nobles damoiselles. Quand il prend un marquis ou un baron, il s'en sert comme d'un comparse pour les rôles très effacés. Ce qu'il aime, ce sont les humbles, non les calamiteux, mais les honnêtes de la pauvreté, les laborieux, ceux de qui l'oisiveté est inconnue, ceux qui dépensent leur pensée en rêves, quand ils ne dépensent pas leur force physique à la rude conquête du pain quotidien. Le monde des théâtres aussi l'attire, mais non pas celui qui ne sort qu'en de somptueux équipages, celui qui mène de front l'art et le commerce, et sait son rôle moins bien qu'il ne connaît la cote de la Bourse; non pas celui qui pontifie, celui dont la vanité grandit souvent en raison inverse du talent. Ceux qui lui plaisent, ce sont les saltimbanques, les bohémiens, tous les nomades, qui ont pour toit, le ciel bleu, et pour pays, le monde entier; ces errants qui ne se reposent jamais et dont la vie au grand jour est pourtant toute entourée de mystère; ces petits artisans de l'art, qui n'ont pas l'habitude du talent, mais brillent quelquefois de l'éclat du génie. Ah! ceux-là Richepin les a étudiés, il les a suivis; il les aime et les fait aimer.

Aussi ce ne sont pas les quartiers cossus de la grande ville qu'il nous fait traverser. Il connaît Paris et tous ses êtres, et il l'a prouvé en écrivant ses belles chroniques du *Pavé* (1); mais il ne sent pas la vie dans ces grandes constructions, aux lourdes portes, toujours fermées, avec leurs volets épais, ou leurs longs rideaux qui étirent d'ennui leurs riches dentelles derrière des glaces éternellement muettes. Tout ce luxe compassé a un air de dignité rébarbative qui l'éloigne. Il lui faut presque la banlieue, le faubourg, plus modeste mais plus bruyant et plus gai, avec les fenêtres garnies de quelques pots de fleurs, les petits carreaux qui vibrent de joie aux trépidations des roues, cahotées sur le silex des pavés; là, les huis ouverts ont une physionomie hospitalière; dans les pièces aux plafonds bas, où ne se

(1) Un vol. in-18. Maurice Dreyfous, éditeur.

balancent pas la pesanteur des lustres, on rit, on chante, on cause; et si l'on pleure, les larmes elles-mêmes sont plus attendrissantes, car le flot n'en est pas contenu par d'hypocrites nécessités, et l'on n'a pas honte de montrer une sensibilité qui, vue ailleurs, serait un sujet de raillerie. Là, rien qui soit guindé, rien qui sonne faux. La vie y paraît avec toutes ses exigences, toutes ses fatigues, tous ses devoirs auxquels il faut obéir; mais aussi avec ses heures d'apaisement, ses retours consolants, et même une réelle élévation qui aide à la supporter.

Que d'ailleurs le drame se passe à la ville ou à la campagne, c'est toujours dans cette sphère égale que nous vivrons avec le romancier; point de romantisme vain, point de terre à terre trop réaliste; un milieu réel seulement; et Richepin, en dépit des petites écoles qui prêchent l'autre doctrine, et des grands succès qui semblent en confirmer la suprématie, Richepin nous semble demeurer dans le vrai.

VI

Nous avons étudié les personnages; nous avons examiné les milieux où s'accomplissent l'action. Nous ne pouvons pourtant pas nous taire sur l'action elle-même. Richepin la veut rapide et logique. Il suit jusqu'au bout les espèces qu'il a posées; ses déductions sont nécessaires, ses développements sont stricts, et c'est dans cette rigueur du raisonnement, dans cette inflexibilité apportée à la défense de ses théories, dans la succession fatale des événements, que réside l'imprévu même de ses dénoûments. On est habitué avec les meilleurs faiseurs, à voir les choses tourner suivant une direction en quelque sorte traditionnelle. Richepin est sorti de cette limite, trop étroite pour lui, et il nous plaît autant qu'il nous étonne par la droiture et la simplicité de ses procédés. De plus il est dramatique, mais non mélodramatique, ce qui n'est pas la même chose. Chez lui rien qui sente l'emphase, la bouffissure; pas de ces exagérations qui préparent les antithèses faciles, pas non plus de ces chutes banales qui compromettent la véracité de l'effort tenté. Quand un de ses personnages

meurt, il sait le faire tomber avec infiniment d'art. Qu'il s'agisse d'une mort violente, comme dans *Monsieur Destremeaux*, *Une histoire de l'autre monde;* d'une mort naturelle, comme celle de Tombre, de *Braves Gens;* celle de *Madame André,* celle de *Sœur Doctrouvée;* qu'il s'agisse même d'un assassinat, comme dans *César Borgia*, la *Glu*, *Miarka*, etc., nous éprouvons toujours une émotion poignante, un effroi qui nous étreint, mais jamais l'horreur et le dégoût ne nous montent au cœur. Et pourtant Richepin a exécuté sur ce thème du spasme final et de la séparation terrestre toutes les variations qu'on puisse imaginer. Qu'on se rappelle un livre curieux de lui : les *Morts bizarres* (1), tout un chapelet d'histoires tristes d'une funèbre originalité. Nulle part, cependant, il n'amène le lecteur à repousser son livre; il sait donner à la Faucheuse décharnée non pas l'aspect d'une infernale vengeresse, mais celui d'une libératrice, qui se hâte parfois un peu trop de conduire ses élus aux sereines félicités de l'au-delà.

Que dire en terminant de la prose de Richepin? Le prosateur est aussi bien doué que le poète. Un de ses admirateurs s'écriait un jour : « Il est éloquent comme Bossuet, spirituel comme Voltaire. » Sans présenter l'éloge sous cette forme concise et paradoxale, nous n'hésitons pas à reconnaître que Jean Richepin a gardé de son passage à l'École normale l'habitude littéraire des grands siècles. Son style est plein de belles envolées qui vous entraînent, et sa phrase a une harmonie irrésistible. Soit qu'il décrive, soit qu'il cause, partout il fait preuve d'une admirable virtuosité; sa langue est précise, juste assez pour être claire, et imagée, juste ce qu'il faut pour ne pas tomber dans le fatras et le mauvais goût. Le vocabulaire lui-même prend chez Richepin une énorme étendue. C'est que l'écrivain ne se contente pas des mots de son siècle; avec un discernement dont les lettrés de l'heure actuelle doivent lui savoir gré, il demande au dictionnaire de Rabelais, de Montaigne et des maîtres du seizième siècle des expressions heureuses à qui sa plume donne une nouvelle jeunesse.

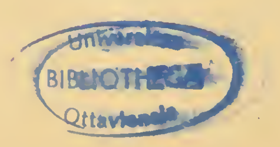
On nous accusera peut-être d'une trop absolue partialité dans la

(1) Un vol. in-18. Paris, Maurice Dreyfous, éditeur.

façon dont nous avons parlé de l'œuvre de Richepin; ce reproche-là ne saurait nous déplaire, car ayant passé de longues semaines à relire les livres publiés par ce véritable chef des jeunes, il n'en pouvait être autrement. Mais qu'on le sache bien, cette partialité n'est pas voulue; elle est le résultat très naturel des sentiments éveillés en nous par cette lecture. C'est en tournant et retournant tous ces feuillets que nous avons pu apprécier ce tempérament supérieur; si le poète nous a séduit, le romancier nous a passionné; son allure loyale et gauloise, son émotion si communicative, son esprit délié, sa parole très élevée et très humaine, où se démasquent toutes les qualités de l'orateur, cette justesse d'observation qui ne se dément pas, ce sentiment très délicat qui se fait jour, sans prétention et sans mièvrerie; voilà ce qui nous a frappé, voilà ce que nous avons essayé de mettre en relief dans les pages qui précèdent.

Richepin est jeune encore. Il est à l'âge où le talent acquiert sa véritable maturité. Ceux qui l'ont lu savent que c'est un oseur et un hardi, et confiant dans l'achèvement de son œuvre, ce n'est pas : « Courage! » que nous lui crions, mais : « Bravo! »





Achevé d'imprimer

le trente et un Mars mil huit cent quatre-vingt-sept

Par A. Lanier



Eau-forte tirée par Aug. Delatre, *91, rue Lepic*

à Montmartre.

ŒUVRES DE JEAN RICHEPIN

PRIX : 3 FR. 50 — *Édition grand in-18 jésus* — PRIX : 3 FR. 50

ROMANS ET NOUVELLES

LA GLU. — Onzième édition.................................... 1 vol.

QUATRE PETITS ROMANS, — *Sœur Doctrouvé; Destremeaux; une Histoire de l'autre monde; les Débuts de César Borgia.* Cinquième édition. 1 vol.

MADAME ANDRÉ. — Septième édition, revue et augmentée d'une préface inédite .... 1 vol.

LES MORTS BIZARRES. — Édition définitive, contenant des nouvelles inédites.. 1 vol.

MIARKA, la Fille à l'Ourse. — Sixième édition................ 1 vol.

LE PAVÉ. — Troisième édition.................................. 1 vol.

BRAVES GENS.. 1 vol.

POÉSIE

LA CHANSON DES GUEUX. — Édition définitive, avec préface inédite et glossaire argotique .... 1 vol.

LES CARESSES. — Édition définitive........................... 1 vol.

LES BLASPHÈMES. — Trente-quatrième édition.............. 1 vol.

LA MER. — Douzième édition.................................. 1 vol.

THÉATRE

LA GLU. — Drame en cinq actes et six tableaux, accompagné d'une Préface. 1 vol. in-16 .... 2 fr.

NANA SAHIB. — Drame en vers (cinq actes et huit tableaux). 1 vol. in-16.. 2 fr.

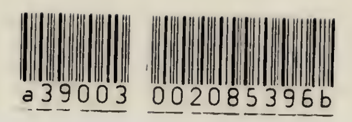
MONSIEUR SCAPIN. — Comédie en trois actes, en vers, représentée à la *Comédie-Française.* 1 vol. in-8° carré.............................. 4 fr.

LA GLU. — Drame en cinq actes et six tableaux, accompagné d'une préface (édition princeps). 1 vol. in-8° carré............................ 4 fr.

NANA SAHIB. — Drame en vers, en sept tableaux (édition princeps). 1 vol. in-8° carré.. 4 fr.

PARIS. IMP. A. LANIER, 14, RUE SÉGUIER




a39003 002085396b

